FASANA-E-AZAD KA TAHQIQI
WA
TANQIDI MUTALA'AH

THESIS

SUBMITTED FOR THE DEGREE OF

DOCTOR OF PHILOSOPHY

IN

URDU

BY

MOHD. MUNNIS ANSARI AZMI

UNDER THE SUPERVISION

OF

PROF.QAISAR JAHAN

(CHAIRMAN)

DEPARTMENT OF URDU

ALIGARH MUSLIM UNIVERSITY

ALIGARH [INDIA]

2002

فسانۂ آزاد کا تحقیقی و تنقیدی مطالعہ

(تلخیص)

فسانۂ آزاد سرشار کا شاہکار ہے۔ پہلے یہ قسط وار مشہور زمانہ ''اودھ اخبار'' میں شایع ہوتا تھا۔ یہ روزنامہ اخبار تھا۔ بعض لوگوں نے اسے ''ہفتہ وار اخبار'' لکھا ہے۔ یہ صحیح نہیں ہے۔ یہ اخبار جس مطبع سے شایع ہوتا تھا اس کے مالک منشی نول کشور تھے۔ انہوں نے یہ اخبار ۱۸۵۸ء میں جاری کیا تھا۔ سرشار نے اودھ اخبار کی ادارت ۱۸۷۷ء میں سنبھالی۔ یہ ڈاکٹر تبسم کاشمیری کا خیال ہے۔ جب کہ ڈاکٹر مصباح الحسن قیصر اسے ۸ راگست ۱۸۷۸ء بتاتے ہیں۔ ''فسانۂ آزاد'' کی پہلی جلد کی قسط وار اشاعت کے مکمل ہو جانے پر اسے ۱۸۸۰ء میں منشی نول کشور نے کتابی صورت میں شایع کیا۔ اس کے بعد دوسری، تیسری اور چوتھی جلد منظر عام پر آئی۔ سرشار کی ایک دیگر تصنیف ''جام سرشار'' جس کے کچھ حصے اودھ اخبار میں فسانۂ آزاد کے ساتھ شایع ہوتے رہے۔ ۱۸۸۷ء میں یہ تصنیف کتابی شکل میں منظر عام پر آئی۔ لیکن قبل اس کے فسانۂ آزاد کی دیگر تین جلدیں اشاعت پذیر ہو چکی تھیں۔ عام طور سے یہ تصور کیا جاتا ہے کہ فسانۂ آزاد اپنی مکمل صورت میں ۱۸۸۰ء میں شایع ہو چکا تھا۔ یہ بات صحیح نہیں ہے۔ البتہ لکھنؤ کی معاشرت کی بہتر عکاسی جلد اول میں ہی دیکھنے کو ملتی ہے۔

چکبست نے فسانۂ آزاد کی قسط وار اشاعت کا زمانہ دسمبر ۱۸۷۸ء سے دسمبر ۱۸۷۹ء رقم کیا ہے جب کہ ڈاکٹر قیصر ان مضامین کے حوالے سے جو مختلف موضوعات پر شروع میں اودھ اخبار میں شایع ہو کر فسانۂ آزاد کی زینت بنے۔ اس کی ابتدا ۲۳ راگست ۱۸۷۸ء بتاتے ہیں۔ اسی طرح جلد اول کی آخری قسط وار اشاعت اودھ اخبار میں ۵ رجنوری ۱۸۸۰ء درج کرتے ہیں۔ لیکن فسانۂ آزاد کی سبھی جلدوں پر اس کا سنہ اشاعت وہی نقل ہے جو جلد اول پر درج ہے۔ غالباً چکبست کی تحقیق کا ماخذ نول کشور پریس سے شایع فسانۂ آزاد کے یہی نسخے رہے ہیں جس پر اس کی قسط وار اشاعت ۱۸۷۸ء تا ۱۸۷۹ء مذکور ہے۔

''رنگے سیار''، فسانۂ آزاد کا ایک ذیلی قصہ ہے۔ اسے ۱۹۰۶ء میں مطبع نول کشور نے الگ سے کتابی صورت میں شایع کیا۔ اس کے نسخے مولانا آزاد لائبریری علی گڈھ مسلم یونیورسٹی علی گڈھ میں موجود ہیں۔ اس میں واضح طور پر لکھا ہوا ہے کہ ـــ

''یہ قصہ پنڈت رتن ناتھ صاحب کے ''فسانۂ آزاد'' سے اخذ کیا گیا ہے۔ اس کے ملاحظہ سے آپ پر روشن ہو گا کہ فسانۂ آزاد کس پایہ کی کتاب اور کیسی دلچسپ اور دلآویز ہے۔''

جانے کیوں لوگ اسے ایک زمانہ تک الگ تصنیف سمجھتے رہے۔ ایک کتاب ''خوجی'' بھی اشاعت پذیر ہوئی ہے۔ اس کا ۱۹۵۷ء کا دوسرا ایڈیشن راقم کی نظر سے گزرا ہے۔ لیکن یہ بھی فسانۂ آزاد کا جزو ہے۔ اس کتاب میں فسانۂ آزاد کے مزاحیہ کردار خوجی کے بعض دلچسپ قصے یکجا کر دیے گئے ہے۔ یہ کتاب راجہ رام کمار پریس (سابقہ منشی نول کشور پریس) سے شایع ہوئی ہے۔

ناول کی مختلف تعریفیں نقاد کرتے آئے ہیں۔ یہی حال شاعری کا ہے۔ کسی دو ناقدین کی آراء ایک دوسرے سے نہیں ملتیں۔ انیسویں صدی عیسویں میں جب کہ اردو ناول کی ابتدا ہوئی اس وقت سے لے کر آج تک اس کی مختلف تعریفیں کی جاچکی ہیں۔ اردو ناول نے ڈیڑھ سو برس کی تاریخ میں وہ ترقی نہیں کی ہے جو مختصر وقت میں اردو افسانہ نے کر لی۔ لیکن چند نمائندہ ناولوں کی ایک فہرست ہمارے ادب میں موجود ہے جو بین الاقوامی تناظر کی حامل ہے۔ اس سلسلے کی اہم کڑی کے طور پر قرۃ العین حیدر کے ناول ''آگ کا دریا'' کو پیش کیا جاسکتا ہے۔

ڈپٹی نذیر احمد کی ''مراۃ العروس'' (۱۸۶۹ء) کو اردو کا پہلا ناول قرار دیا جاتا ہے۔ مگر اس سے قبل کی چند دیگر تصانیف کو ناقدین ناول کے زمرے میں شمار کرتے آئے ہیں۔ نہ صرف یہ کہ ان ناقدین نے بلکہ ان کے مصنفین نے بھی اسے نئے طرز کا اولین نمونہ کہہ کر اس بات کا دعویٰ کیا ہے کہ وہ ہی اردو ناول کے موجد ہیں۔

پروفیسر محمود الٰہی نے مولوی کریم الدین کے ''خط تقدیر'' (۱۸۶۲ء) کو اردو کا پہلا ناول ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ وہ اسے مراۃ العروس کے مقابلے میں زمانی اعتبار سے اہمیت دیتے ہیں اور فنی نقطۂ نظر سے بھی مولوی کریم الدین کے فن پر توجہ مرکوز کرتے ہیں۔ انہوں نے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ تسلیم شدہ اردو کا پہلا ناول ''مراۃ العروس''، ''خط تقدیر'' کی طرح ایک تمثیلی قصہ ہے مگر ناول کے فن سے قریب ہے۔ حالی کی ''مجالس النساء'' اور شاد عظیم آبادی کی ''صورت الخیال'' کو بھی ناول کی صف میں رکھا جاتا ہے۔ شاد کو اس بات کا دعویٰ ہے کہ ان کی اس پیشکش میں انگریزی ''ٹیل'' اور ناول کا لطف ہے۔ سجاد حسین کی تصنیف ''نشتر'' ۱۸۹۴ء میں شایع ہوئی۔ نام کی یکسانیت کے باعث ایڈیٹر ''اودھ پنچ'' منشی سجاد حسین اس کے مصنف جانے جاتے رہے۔ لیکن سجاد حسین ایک دوسرے قلم کار تھے۔ یہ تصنیف ان سے منسوب ہے۔ پروفیسر اقتدار عالم خاں نے اپنے مضمون ''اردو میں ناول نگاری کی ابتدا۔ ایک نیا زاویۂ نظر'' میں ''نشتر'' کے ایک قلمی نسخے کے متعلق لکھا ہے کہ یہ نسخہ منشی سجاد حسین کے پاس تھا جواب نہیں ملتا۔ پھر وہ رقم کرتے ہیں۔

''سب نے اس کو ایک جدید طرز کا ''ناول'' قرار دیا ہے اور انیسویں صدی کے اواخر کی ناول نگاری کا نمائندہ شاہکار تسلیم کرتے ہوئے اس کی مخصوص تکنیک کی روشنی میں ادبی رجحانات کی بابت فیصلے قائم کئے ہیں۔''

لیکن ''سب نے'' کی تفصیل مضمون نگار موصوف نے پیش نہیں کی ہے۔ لیکن پروفیسر اختر انصاری کے حوالے سے چند معروضات سامنے لائے گئے ہیں۔

''نشتر'' ایک فارسی قصے کا اردو ترجمہ ہے۔ مضمون نگار فارسی کے تین دیگر قصوں کا تذکرہ کرتے ہیں جو ان کے قیاس کے مطابق اٹھارہویں صدی عیسوی کے اواخر یا انیسویں صدی عیسوی کے اوائل کی تصانیف ہیں۔ وہ پہلے قصہ کو ''نشتر'' سے مشابہہ قرار دیتے ہیں۔ پروفیسر اقتدار عالم خاں نے ان قصوں کے حوالے سے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ اردو ناول نگاری پر مغربی ادبی روایت کی چھاپ گہری ضرور ہے مگر اردو ناول نگاری، داستانوی ادب سے الگ نئے زمانی تقاضوں سے مملو ایک ایسی ادبی روایت ہے جس کے فن پر فارسی قصوں کے اثرات کی نشاندہی ہوتی ہے۔ وہ اس پر غور وفکر کی دعوت دیتے ہیں۔

سرشار کو اس بات کا خیال ہے کہ وہ طرز جدید کے موجد ہیں اور پنڈت بشن نارائن دران کو اردو کا پہلا ناول نگار تصور کرتے ہیں۔ پروفیسر سید احتشام حسین اپنے موضوع تک محدود رہتے ہوئے سرشار کو اردو کا پہلا ناول نگار قرار دینے کی بات کرتے ہیں۔ وہ فرماتے ہیں کہ سرشار کا میدان، نذیر احمد کے ناولوں کی دنیا سے بہت مختلف ہے۔

پروفیسر اختر انصاری نے نذیر احمد کو اردو کا پہلا ناول نگار تسلیم کیا ہے۔ پروفیسر آل احمد سرور اور ڈاکٹر یوسف سرمست کی بھی یہی رائے ہے۔ ڈاکٹر یوسف سرمست نے ڈاکٹر محمد احسن فاروقی کی رائے سے اختلاف کرتے ہوئے لکھا ہے کہ انہوں نے نذیر احمد کے اس ناول (مراۃ العروس) کو تمثیلی قصہ ثابت کرنے کی ناکام کوشش کی ہے۔ عبدالقادر سروری، عبدالحلیم شرر کو اردو کا پہلا ناول نگار تسلیم کرتے ہوئے فرماتے ہیں کہ ان کے ناول بالکل انگریزی ناول کے نمونے پر لکھے گئے ہیں۔ جب کہ پروفیسر قمر رئیس، مرزا رسوا کے ناول ''امراؤ جان ادا'' کو اہمیت دیتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ ناول کی تخلیقی اور فنی ہئیت کا احساس پہلی بار یہاں محسوس ہوتا ہے۔ منشی پریم چند نے ایک جگہ لکھا ہے کہ

''میں ناول کو انسانی کردار کی مصوری سمجھتا ہوں۔ انسان کے کردار پر روشنی ڈالنا اور اس کے اَسرار کو کھولنا ہی ناول کا بنیادی مقصد ہے۔''

اور یہ ناول کی تعریف پر بہتر تبصرہ معلوم ہوتا ہے۔

پنڈت رتن ناتھ در سرشار خداداد صلاحیتوں کے مالک تھے۔ لیکن ان کی استعداد کو طبیعت کے لاابالی پن نے نقصان پہنچایا۔ فسانۂ آزاد سرشار کا شاہکار ہے لیکن یہاں ان کی لاپرواہی اور بے اعتدالی کی مثالیں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ ہم عصروں نے ان کے مزاج اور رویوں کے متعلق لکھا ہے کہ شروع سے ہی ان کا یہی طرز تھا۔ طالب علمی کے زمانے میں جب وہ کلاس میں جاتے تو عجب لاابالی انداز میں اچکن کے بٹن کھلے ہوئے اور بال بکھرے ہوتے تھے۔ اساتذہ نے بھی انہیں چھوٹ دے رکھی تھی۔ مزاج کی وارفتگی نے انہیں کالج سے کوئی ڈگری لینے سے محروم رکھا۔ بحیثیت استاد اسکول کی ملازمت بھی راس نہیں آئی۔ اس کے علاوہ وہ مترجم کی حیثیت سے بھی الہٰ بادہائی کورٹ کی ملازمت سے جلد سبکدوش ہوگئے۔ وہ دفتری پابندیوں کے متحمل نہیں ہوسکتے تھے۔ اودھ اخبار کی ادارت سے ان کی زندگی میں ایک نیا موڑ آتا ہے اور کئی تصانیف اور ترجمے منظر عام پر آتے ہیں۔ شمس الضحیٰ، فسانۂ آزاد، جام سرشار، اعمال نامۂ روس، مکاتیب

دُخرنیہ، سیر کہسار وغیرہ ۱۸۹۰ء تک نول کشور پریس سے شایع ہوئے۔ کامنی اور خم کدۂ سرشار کے پانچ ناولٹ بالترتیب کڑم دھم، بچھڑی ہوئی دلہن، پی کہاں، ہشو اور طوفانِ بے تمیزی، جوبلی پرنٹنگ ورکس، لکھنؤ کے مالک سی۔بی۔ گھوش کی زیر نگرانی ۱۸۹۴ء میں شایع ہوئے۔ یہ عجلت کی تصانیف ہیں۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ منشی نول کشور سے سرشار کے تعلقات کشیدہ ہو گئے تھے۔ عسرت اور تنگ دستی میں خانگی ضرورتوں کو پورا کرنے کے لئے انہوں نے کم درجے کی یہ تصانیف عجلت میں لکھی تھیں۔ قیام حیدرآباد کا زمانہ بھی تصنیف و تالیف سے عبارت ہے۔ ''خدائی فوج دار'' حیدرآباد جانے سے پہلے ۱۸۹۴ء میں تصنیف کی جا چکی تھی۔ اس بات کی آگاہی ڈاکٹر قیصر دیتے ہیں مگر سرشار کے انتقال کے بعد ۱۹۰۳ء میں مطبع نول کشور سے اس کی اشاعت کی تصدیق ہوتی ہے۔ سرشار نے حیدرآباد سے ایک رسالہ ''دبدبۂ آصفی'' نکالا تھا۔ اس میں ان کے چند مضامین شایع ہوئے۔ سرشار کے چند دیگر ناولوں کا بھی ذکر ملتا ہے۔ مثلاً ''گورِ غریباں'' اور ''ملک الموت'' وغیرہ۔ ''چنچل نار'' کے بارے میں اختلاف ہے۔ اس کی اشاعت پر مصنف کی حیثیت سے مہاراجہ کشن پرشاد شاد کا نام درج ہے۔ لیکن کچھ ناقدین اسے سرشار کی تصنیف مانتے ہیں۔ شاد اپنے کلام نظم و نثر کی اصلاح سرشار سے لیا کرتے تھے۔

شعری تخلیقات میں سرشار کی مثنوی، قصیدہ اور غزلیں بھی پائی جاتی ہیں۔ وہ اسیر سے اپنے کلام کی اصلاح لیتے تھے۔ ''الف لیلیٰ'' (ترجمہ) ۱۹۰۱ء میں اُن کے انتقال سے پہلے منشی نول کشور پریس سے شایع ہوا۔ لیکن سرشار کی تصانیف میں جو مقام ''فسانۂ آزاد'' کو حاصل ہے وہ ان کی کسی دوسری تصنیف کو نہیں مل سکا۔ ان کی بعد کی اکثر تصانیف فسانۂ آزاد کے سبب سے جانی جاتی ہیں۔

سرشار نے فسانۂ آزاد میں اپنے مخصوص انداز میں ایک دَور کے افراد کی بود و باش اور ان کے طرز فکر کی مختلف جہات سے قارئین کو روشناس کرایا ہے۔ اس سماج کی فکر و عمل میں جو تضاد تھا اور جس نے مزاح کی صورت اختیار کر لی تھی، سرشار نے نہ صرف اسے پیش کیا ہے بلکہ اس میں تخیل کی رنگ آمیزی کر کے وہ مبالغہ پیدا کر دیا ہے جو اس سماج کو سمجھنے میں معاون ثابت ہوتا ہے۔ اس فسانہ کا مزاحیہ کردار ''خوجی'' اس کی مثال میں پیش کیا جا سکتا ہے۔

فسانۂ آزاد کا قصہ یوں تو چار ضخیم جلدوں سے عبارت ہے لیکن اس کی کہانی کا خلاصہ محض اس قدر ہے کہ اس کا کردار آزاد ایک وارفتہ مزاج، عاشق، حسین اور بہادر انسان ہے۔ یہ کردار ناول کا ہیرو ہے اور عشق کرنا اس کی خصلت ہے۔ وہ جس جگہ بھی جاتا ہے اس کے ساتھ کوئی معشوق ضرور ہوتا ہے۔ ایک دن اس کی ملاقات ایک حسین، کم سن مہ جبیں حُسن آرا سے ہو جاتی ہے۔ یہ ایک سنجیدہ اور سمجھدار دوشیزہ ہے۔ اس سے عشق میں ایک مقام وہ آتا ہے جب وہ اسے روم اور روس کی جنگ میں روم کی طرف سے لڑنے کے لئے روانہ کر دیتی ہے اور وہاں سے سرخ رو ہو کر واپس آنے پر اس سے شادی کرنے کا وعدہ کرتی ہے۔ آزاد اس جنگ میں حصہ لیتا ہے اور کامیاب ہو کر ہندوستان واپس آتا ہے۔ اور اس طرح سے ان دونوں کی شادی ہو جاتی ہے۔

سرشار نے فسانۂ آزاد میں اس رومانی قصے کے ساتھ ساتھ ہی اس بدلتے ہوئے سماج کی تصویر پیش کی ہے جہاں دو تہذیبیں متصادم ہیں۔ جہاں ایک طرف ایک تہذیب اپنی آخری سانسیں گن رہی ہے تو دوسری جانب صنعت وحرفت کے کرشمے اور زندگی کی مشغولیات کا دَور اپنی جھلکیاں دکھا رہا ہے۔

ایک زمانے میں ''اودھ اخبار'' اور ''اودھ پنچ'' میں کافی چشمک رہا کی ہے۔ اودھ پنچ گروپ کا ایک اہم نشانہ ''سرشار'' اور ''فسانۂ آزاد'' تھے۔ سرشار کی وہ لاپرواہیاں جو کئی ایک مقامات پر فسانۂ آزاد میں نظر آتی ہیں، اسے اودھ پنچ تنقید کے بجائے تنقیص کا نشانہ بنا کر اودھ اخبار کی خبر لیتا تھا لیکن اودھ پنچ کا یہ منفی رویہ اصلاح کے بجائے منافرت کے رنگ کو گہرا کرتا ہے۔ اس کے اس رنگ کی مثالیں مقالے میں موجود ہیں۔

پنڈت بشن نارائن در، سرشار کے قریبی دوست تھے۔ انہوں نے اپنے انگریزی مقالہ ''رتن ناتھ۔ اے اسٹڈی'' میں فسانۂ آزاد پر تفصیلی بحث کی ہے۔ انہیں تنقید کا بہتر شعور تھا جبھی انہوں نے بے کم وکاست نقد وتبصرہ کرتے ہوئے فسانۂ آزاد کی ادبی حیثیت متعین کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کے مضمون کے اردو ترجمہ کے بعض حصے اس مقالے میں پیش کئے گئے ہیں۔ اس کے علاوہ چند دیگر اہم ناقدین کی آرا اس مقالے میں موجود ہیں جو فسانۂ آزاد کی قدروقیمت کے تعین میں معاون ثابت ہوں گی۔

ناول کے فن کی ہیت بحیثیت مجموعی اپنے اجزائے ترکیبی سے عبارت ہے اور یہ پلاٹ، کردار، منظر نگاری، مکالمے اور نقطۂ نظر کے نام سے جانے جاتے ہیں۔ نقطۂ نظر کو نظریہ حیات کا نام بھی دے سکتے ہیں۔ ان اجزاء میں ایسا ربط موجود ہونا چاہئے کہ ان میں آپس میں اجنبیت کا احساس نہ ہو۔ ناول کی فنی عظمت کا دارومدار انہیں اجزاء کے ہم آہنگ ہونے اور اس کے توازن سے عبارت ہے۔ یہاں تکنیک اور اسلوب کو بھی اہمیت حاصل ہے۔ یہ ضروری نہیں ہے کہ کسی ناول میں تمام ہی اجزاء پائے جائیں۔ انگریزی ادب میں ایسی مثالیں موجود ہیں جہاں بے پلاٹ ناول لکھے گئے۔ فسانۂ آزاد کے پلاٹ کا ڈھیلا پن اسے ناول کے زمرے سے الگ نہیں کرسکتا۔ اس میں کردار نگاری، منظر نگاری، انشاء پردازی اور مکالمہ نگاری کے بہترین نمونے موجود ہیں۔ یہاں نقطۂ نظر بھی پایا جاتا ہے مگر یہ بہت واضح نہیں ہے۔ اس کی تکنیک ''پکارسک'' (PICARESQUE) ہے۔ فسانۂ آزاد کی زبان اور اسلوب برجستہ اور رواں ہے۔ البتہ کلائمکس میں زور نہیں پایا جاتا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اس ناول میں آزاد اور حسن آرا کے علاوہ مرزا ہمایوں فر اور جوگن (اللہ رکھی) کے قصوں کو سرشار نے ایک لڑی میں پرونے کی کوشش کی ہے۔ لیکن یہ قصے اپنے آپ میں علٰحدہ قصے ہیں۔ چنانچہ ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ فسانۂ آزاد میں قصوں کے اعتبار سے کئی کلائمکس سامنے آتے ہیں جو بحیثیت کل فسانۂ آزاد کے کلائمکس کو مجروح کرتے ہیں۔

فسانۂ آزاد کی کمیوں پر نظر کرتے ہوئے پنڈت بشن نارائن در نے اس کام کا موزوں جائزہ لینے کی غرض سے دو باتیں بیادلہ کھنے کا مشورہ دیا ہے۔ اول یہ کہ فسانۂ آزاد کوئی باقاعدہ ناول نہیں ہے اور اس کا پلاٹ کسی سوچے سمجھے

منصوبے کے تحت تیار نہیں گیا ہے۔ دوسرے یہ کہ یہاں ایک مخصوص ہندوستانی لکھنوی سماج خصوصاً مسلم طبقے کی تہذیب ومعاشرت کی عکاسی کی گئی ہے۔

فسانۂ آزاد کے اہم کردار آزاد، خوجی، جوگن، حسن آرا، سپہر آرا، مرزا ہمایوں فر ہیں۔ لیکن خوجی ایک لافانی کردار ہے۔ بعض نقاد اسے آزاد کا ہمزاد بتاتے ہیں۔ جب کہ پروفیسر سید احتشام حسین نے فسانۂ آزاد کا اہم کردار ''لکھنؤ'' کو بتایا ہے۔ حسن آرا کے کردار میں تمام خوبیاں موجود ہیں۔ یہ آئیڈیل کردار ہے۔ اسی لئے سرشار پر یہ اعتراض کیا جاتا ہے کہ انہوں نے جس معاشرے کی عکاسی کی ہے اس مسلم معاشرے میں کیا، پورے ہندوستان میں اس وقت ایسا ماحول نہیں تھا جہاں حسن آرا جیسا کردار موجود ہو۔ اور پھر حسن آرا پردہ نشیں خاتون ہونے اور محدود گھریلو تعلیم کے باوجود ایک جہاں دیدہ خاتون کے طور پر سامنے لائی گئی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اس ناول کی ہیروئن حسن آرا کے مقابلے میں، جوگن کا کردار زیادہ دلچسپ معلوم ہوتا ہے۔ اس کی زندگی کے نشیب وفراز اور تغیرات میں قاری کو زیادہ دلچسپی محسوس ہوتی ہے۔

سرشار کے مزاج میں ظرافت کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھی۔ لیکن ان کی ظرافت میں غالب کے مزاح کا رنگ نہیں پایا جاتا۔ فسانۂ آزاد میں عملی مزاح کی کافی مثالیں موجود ہیں۔ بحیثیت مجموعی سرشار کی ظرافت زیر لب مسکراہٹ کے مقابلے ایک قہقہہ ہے۔ یہاں پھبتی، ٹھٹھول اور استہزا کی زیادہ مثالیں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ فسانۂ آزاد کے کردار آزاد، خوجی اور ناول میں موجود ''راوی'' نیز ناول کے بیانیہ گویا ہر جگہ سرشار کی ظرافت کا رنگ نمایاں ہے۔ خوجی اس کی بہترین مثال ہے۔ وہ بظاہر ایک بیوقوف انسان کے طور پر یہاں نظر آتا ہے لیکن ذرا غور وفکر کے بعد قاری کی رائے یہ ہوتی ہے کہ خوجی ایک چالاک اور ہوشیار انسان ہے۔ وہ اپنے حلیے بشرے اور حرکات واعمال سے لوگوں کی تفریح کا سامان فراہم کرتا ہے۔ اسی لئے وہ کسی مسخرے سے کم نہیں محسوس ہوتا۔ واقعہ یہ ہے کہ اس قدر ضخیم ناول، خوجی کے دلچسپ قصوں کے باعث گراں نہیں گزرتا ہے۔ خوجی کا کردار دنیا کے چند چنیدہ افسانوی کرداروں میں شمار کیا جاتا ہے۔ فسانۂ آزاد میں چند نقائص کے در آنے کے باوجود وہ اپنی زبان وبیان کے اعتبار سے کافی مقبول ہوا۔ کم وبیش سبھی اہم نقادوں اور ادیبوں نے فسانۂ آزاد اور اس کے اہم کردار ''خوجی'' پر چند لائنوں میں ہی سہی مگر اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔

اس مقالے میں فسانۂ آزاد سے اخذ کر کے اس کے محاورات، تراکیب، روزمرہ، تشبیہات اور اس میں استعمال ہوئے مہمل الفاظ کی ایک فہرست پیش کی گئی ہے۔

سرشار نے فسانۂ آزاد میں اس زمانے کے ذہنی رویوں کی اچھی پیش کش کی ہے۔ انہوں نے اپنی پہلی تصنیف ''شمس الضحیٰ'' کے اقتباسات جا بجا فسانۂ آزاد میں پیش کئے ہیں۔ اور اسے اس ناول کے کردار آزاد کی تصنیف بتایا ہے۔ سرشار نے اپنی شخصیت کے چند دیگر خصائص بھی آزاد کے کردار سے منسوب کئے ہیں۔

فسانۂ آزاد ایک تہذیبی ناول ہے۔ اور اس کی پیش کش جس طرز پر کی گئی ہے، اگر اس طرح نہیں کی جاتی تو یہ ممکن

نہ تھا کہ گذشتہ لکھنؤ اور وہ پورا معاشرہ اپنی تمام جلوہ سامانیوں کے ساتھ جلوہ گر ہو پاتا۔ اس میں ایک دَور کے رہن سہن، بود و باش، سیر و تفریح و آرائش و آسائش کے اچھے نمونے دیکھنے کو ملتے ہیں۔

فسانۂ آزاد اور سرشارؔ کے فن پر ہوئے کاموں کی ایک فہرست مقالے میں پیش کی گئی ہے۔

فہرست

باب چہارم

باب پنجم

باب ششم

بسم اللہ الرحمن الرحیم

پیش لفظ

اللہ کا بڑا کرم ہے کہ "فسانۂ آزاد" کا تحقیقی وتنقیدی مطالعہ اختتام کو پہنچا۔ موضوعات کو مدنظر رکھتے ہوئے ان کو مختلف ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے۔

پہلے باب میں سرشار کے مختصر تعارف کے ساتھ اردو ناول کی ابتداء کے متعلق ناقدین کے نظریات کو پیش کیا گیا ہے۔ دراصل سرشار اس دور کی پیداوار ہیں جب ہندوستان میں اردو ناول نگاری کے خدوخال نمایاں ہو رہے تھے۔ انہوں نے ایک دور کے تہذیبی نقوش کو فسانۂ آزاد کی شکل میں پیش کرنے کی سعی کی ہے۔ یہی سبب ہے کہ یہ ناول سے زیادہ "تہذیبی خاکہ" معلوم ہوتا ہے۔ بعض لوگ اسے "تہذیبی ناول" کا نام بھی دیتے ہیں۔ اسی باب میں سرشار کے ان معاصرین کے افکار یکجا کر دئے گئے ہیں جو انہوں نے سرشار کی بابت تحریر فرمائے ہیں۔ نیز سرشار کے زمانہ کے لکھنؤ کی ایک جھلک فسانۂ آزاد سے اخذ کر کے پیش کی گئی ہے۔

دوسرے باب میں فسانۂ آزاد کا خلاصہ تنقیدی زاویۂ نظر سے پیش کیا گیا ہے۔ سرشار کی اس تصنیف کی پیشکش میں چند نقائص کے درآنے کی نشاندہی کی گئی ہے اور اس کی اشاعت کے تاریخی پس منظر پر روشنی ڈالی گئی ہے، نیز صنعت وحرفت اور نئے زمانے کی آگاہی کا احساس "فسانۂ آزاد" سے اخذ کر کے پیش کیا گیا ہے۔

پنڈت بشن نارائن در نے ایک بسیط مقالہ لکھا تھا۔ اس میں انہوں نے فسانۂ آزاد پر نہایت بے باک نقد وتبصرہ کیا ہے۔ اس کے چند اہم اقتباسات کو بطور نمونہ پیش کیا گیا ہے۔ مقالہ نگار سرشار کے خاص دوست تھے لیکن انھوں نے فسانۂ آزاد کے محاسن ومعائب کے ذکر میں کسی رعایت سے کام نہیں لیا ہے۔

"اودھ پنچ" اخبار کے طعن وتشنیع کا اہم نشانہ "فسانۂ آزاد" اور "سرشار" بھی رہے ہیں۔ اس بات میں دورائے نہیں کہ فسانۂ آزاد میں چند ایک مقامات ایسے موجود ہیں جہاں زبان او محاوروں کے اغلاط موجود ہیں لیکن جس طرح اودھ پنچ نے اس پر تنقیص کی ہے، بغض وعناد کی یہ فضا تنقید کا صحیح حق ادا نہیں کر سکی ہے۔ اودھ پنچ کے اعتراضات اور اس کے متعلقات یہاں زیر بحث لائے گئے ہیں۔ اس کے

علاوہ فسانۂ آزاد پر اب تک جو تنقید کی گئی ہے ان میں سے چند اہم تنقید نگاروں کی تحریروں کے اقتباسات پیش کئے گئے ہیں۔ یہ چنیدہ اقتباسات اس اعتبار سے اہم ہیں کہ اس میں ہمیں سرشار کے فن کی مختلف جہات کا اندازہ ہوتا ہے۔

تیسرے باب میں ناول کے اجزائے ترکیبی اور فسانۂ آزاد کے حوالے سے گفتگو کی گئی ہے۔ نیز سرشار ناول کے بارے میں کیا رائے رکھتے ہیں۔ ان کے ایک مضمون ''ناول نگاری'' کے حوالے سے بحث سامنے لائی گئی ہے۔ اور فسانۂ آزاد کے اہم کرداروں کو تفصیل کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔

باب چہارم میں فسانۂ آزاد کی منظر نگاری، مکالمہ نگاری، اور سرشار کی انشاء پردازی کے منتخب نمونے پیش کئے گئے ہیں۔ اسی باب میں فسانۂ آزاد کی ظرافت زیر بحث آئی ہے اور ظرافت کے باب میں ناقدین کی آراء کو پیش کیا گیا ہے کہ وہ فسانۂ آزاد کی ظرافت کے تعلق سے کیا رائے قائم کرتے ہیں۔

پانچواں باب سرشار کی زبان سے عبارت ہے۔ اس میں ان کی تشبیہات، روزمرّہ الفاظ، مہمل الفاظ کا استعمال، ضرب المثل، تراکیب، کہاوتوں ومحاوروں وغیرہ پر تفصیل پیش کی گئی ہے۔

باب ششم کا ایک حصہ سرشار کے زمانے کے ذہنی رویّوں پر مخصوص ہے۔ بطور خاص وہاں کے ذہنی تعصبات پر اس میں تفصیل پیش کی گئی ہے جو فسانۂ آزاد میں بہ اندازِ دگر سامنے لائے گئے ہیں۔ اسی طرح سرشار کی اولین تصنیف ''شمس الضحیٰ'' پر روشنی ڈالی گئی ہے جس کے اقتباسات فسانۂ آزاد میں جگہ جگہ موجود ہیں۔ فسانۂ آزاد پر ہوئے کاموں کی ایک فہرست بھی مختصر تعارف کے ساتھ پیش کی گئی ہے نیز سرشار کی تصانیف کی بابت جو حقائق سامنے آئے ہیں، ان کا ایک جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ فسانۂ آزاد کے دیگر متفرقات کو اسی باب میں رکھا گیا ہے جو اس زمانے کے ملبوسات، آرائش وآسائش کی اشیاء، تفریحی مشاغل ودل چسپیاں اور اشیائے خورد ونوش وغیرہ سے متعلق ہیں۔

اس مقالے کی تیاری میں مجھے اپنے نگراں پروفیسر محمد مسعود عالم کا تعاون برابر ملتا رہا۔ موصوف مختلف مراحل میں گراں قدر مشوروں سے نوازتے رہے۔ مقالے کی تیاری سے لے کر اس کے انجام تک وہ مستقل میری رہنمائی فرماتے رہے اور اس کی نوک پلک درست کرائی۔ حوصلہ شکن حالات میں ان کی ہمت افزائی، دلجوئی اور تعاون نے چراغ راہ کا کام انجام دیا۔ اس بے پایاں خلوص کے لئے تہ دل سے میں ان کا شکر گذار ہوں۔

سردست نگراں اور صدر شعبۂ اردو پروفیسر قیصر جہاں کے خصوصی تعاون کے بغیر یہ ممکن نہ تھا کہ مقالہ وقت کے اندر جمع کیا جاسکتا۔ انہوں نے مجھے مفید مشوروں سے نوازا۔ اور مقالہ کو جمع کرانے میں ہر

طرح سے مدد کی۔ موصوفہ کا یہ تعاون میرے لئے یادگار رہے گا۔

میں صدرالصدور (ڈین) آرٹ فیکلٹی پروفیسر سید جعفر رضا زیدی کے تعاون کے لئے بھی مشکور ہوں۔

مولانا آزاد لائبریری، علی گڈھ مسلم یونیورسٹی علی گڈھ، بالخصوص اردو سیکشن کے متعلقین میں باقر بھائی، مخلص دوست مسٹر جعفری، نور جہاں آپا، نسرین زہرا آپا، شعبہ اردو کے سمینار اور ریسرچ ڈویژن کے متعلقین میں رابعہ آپا نیز مسٹر ولی محمد، مسٹر امین اور مسٹر نظیر وغیرہ کا بھی شکر گذار ہوں۔

مجھے اپنے کرم فرماں عزیزوں، مخلص احباب اور خوردوں کا تعاون بھی مقالے کی ترتیب و تزئین میں ملتا رہا۔ ڈاکٹر محمد طاہر، سلام الدین خاں ایڈوکیٹ، مجی سجاد حسین، مسٹر ندیم احمد (بجنور)، جناب اقبال جان بدر ایڈوکیٹ، جناب محمد اسلم، مشہود احمد اور زید رئیس انصاری وغیرہ میرے شکریہ کے خاص مستحق ہیں۔ خدا رحمت کند ایں عاشقان پاک طینت را۔

محمد مونس انصاری اعظمی

(اے۔ ایم۔ یو۔ علی گڈھ)

۱۳/ دسمبر ۲۰۰۲

باب اول

سرشارؔ مختصر تعارف

پورا نام۔ پنڈت رتن ناتھ در سرشارؔ کشمیری لکھنوی۔

پیدائش۔ ۱۸۴۶ء (ایک اندازے کے مطابق)۔

مقام۔ لکھنؤ۔

والد کا نام۔ پنڈت بیج ناتھ در۔ (سرشار چار سال کی عمر میں یتیم ہو گئے۔)

بیٹے کا نام۔ پنڈت نرنجن ناتھ در۔ سرکاری خزانہ میں ملازم تھے۔ مگر جوانی میں انتقال کر گئے۔ پنڈت بشمبر ناتھ در ڈپٹی کلکٹر، سرشارؔ کے چھوٹے بھائی تھے۔ ان کے بیٹے رام بابو سکسینہ کی حیات میں، ریاست بلرام پور میں ملازم تھے۔

ابتدائی تعلیم۔ پانچ چھ سال کی عمر میں حسب دستور فارسی و عربی تعلیم کی غرض سے مکتب میں داخل ہوئے۔

کالج کی تعلیم۔ کینگ کالج لکھنؤ میں داخلہ لیا۔ کوئی ڈگری نہیں لے سکے۔ لیکن انگریزی زبان کی خاصی استعداد پیدا کر لی۔

نوکری۔ لکھیم پور کھیری کے ''ضلع اسکول'' میں مدرس ہوئے۔ اردو و فارسی زبان میں مضامین کا سلسلہ شروع ہوا۔ یہ مضامین شروع میں مراسلۂ کشمیر میں، بعد ازاں اودھ پنچ، مراۃ الہند، اخبار سرشتۂ تعلیم اودھ، وکیل اور ایڈوکیٹ وغیرہ میں شائع ہوتے رہے۔

بطور ایڈیٹر۔ ۱۸۷۸ء میں ''اودھ اخبار'' کی ادارت قبول کی۔ غالباً سرشارؔ نے اسکول سے ایک سال کی رخصت لے لی تھی۔ اسی اخبار میں ''فسانۂ آزاد'' کی پہلی جلد کی اشاعت تک مدیر رہے۔ اور یکم فروری ۱۸۸۰ء کو ادارت سے سبکدوش ہو جانے کے بعد ایک بار پھر ایڈیٹر مقرر ہوئے۔ سنہ کا علم نہیں ہو سکا۔ ۱۸۹۰ء تک اسی اخبار کے مطبع سے ان کی مختلف تصانیف منظر عام پر آئیں جو پیش کی جاتی ہیں۔ شمس الضحیٰ ۱۸۷۹ء، فسانۂ آزاد ۱۸۸۰ء، جام سرشار ۱۸۸۷ء، اعمال نامۂ روس ۱۸۸۷ء، مکاتیب ڈفرنیہ ۱۸۸۸ء یا ۱۸۸۹ء، اور سیر کہسار ۱۸۹۰ء وغیرہ۔

بہ حیثیت مترجم۔ بعد ازاں الہٰ باد ہائی کورٹ میں کچھ دنوں مترجم کی حیثیت سے کام کیا۔ دفتری پابندیاں مزاج کا حصہ نہ بن سکیں اور جلد ہی رخصت لے لی۔ جوبلی پرنٹنگ ورکس لکھنؤ کے مالک

ڈاکٹر سی.بی.گھوش کی سرپرستی میں ۱۸۹۴ء میں ''کامنی'' کی اشاعت ہوئی۔اسی مقام سے ستمبر ۱۸۹۴ء سے دسمبر ۱۸۹۴ء کے درمیان رسالہ ''حملۂ سرشار'' میں دیگر پانچ ناولٹ بالترتیب کڑم دھم، بچھڑی ہوئی دلہن، پی کہاں، ہشو اور طوفان بے تمیزی کی اشاعت ہوئی۔

حیدرآباد کا سفر ۔ ۱۸۹۵ء میں مدراس ہوتے ہوئے حیدرآباد روانہ ہوئے۔وہاں پر مہاراجہ کشن پرشاد شاؔد کے کلام نثر و نظم کی اصلاح کرتے رہے۔اور مہاراجہ،ان کی مالی اعانت کا حق نبھاتے رہے۔سرشاؔر نظام حیدرآباد کے معزز درباریوں میں شامل کئے گئے۔وہ ایک خوش گو شاعر بھی تھے اور اپنے زمانے کے اہم شاعر مظفر علی اسیؔر سے اصلاح لیتے تھے۔یہاں کے قیام کے زمانہ میں ناول ''گور غریباں''،''ملک الموت'' اور مثنوی ''پیر نابالغ'' کا ذکر ملتا ہے جو ''دبدبۂ آصفی'' میں شائع ہوتے رہے۔ لیکن یہ تصانیف شائع ہوئیں یا نہیں،اس کی کوئی شہادت نہیں ملتی۔ ''خدائی فوجدار'' ۱۸۹۴ء میں ترتیب پائی اور مطبع نولکشور سے ۱۹۰۳ء میں شائع ہوئی جبکہ ''الف لیلیٰ'' ۱۹۰۱ء میں منظر عام پر آئی۔ یہ دونوں ترجمے ہیں۔مثنوی ''تحفۂ سرشاؔر'' ۱۸۸۸ء میں،قصیدہ ۱۸۹۴ء اور ایک دوسرا قصیدہ ۱۹۰۰ء کے ''سفیر کشمیر'' میں شائع ہوئے۔''چنچل نار'' مطبع شمسی حیدرآباد،دکن سے ۱۳۲۱ھ مطابق ۱۹۰۴ء منظر عام پر آئی۔اس پر مصنف کا نام مہاراجہ کشن پرشاد درج ہے۔اس کی قسطیں ۱۳۱۵ھ میں ''دبدبۂ آصفی'' میں شائع ہو چکی ہیں۔اسے سرشار کی تصنیف تصور کیا جاتا ہے۔گویا اسے ہم متنازعہ تصنیف کہہ سکتے ہیں۔

انتقال۔ سرشاؔر نے ۲۷رجنوری ۱۹۰۲ء کو حیدرآباد میں انتقال کیا۔

اردو ناول کی ابتدا اور سرشارؔ

''ناول کی تعریف نقادوں نے کئی طرح سے کی ہے۔لیکن یہ قاعدہ ہے کہ جو چیز جتنی آسان ہوتی ہے اس کی تعریف اتنی ہی مشکل ہوتی ہے۔شاعری کی تعریف آج تک نہ ہوسکی۔ جتنے نقاد ہیں اتنی ہی تعریفیں ہیں۔ کسی دو نقادوں کی رائیں ایک دوسرے سے نہیں ملتیں ۔ناول کے بارے میں بھی یہی بات کہی جاسکتی ہے۔اس کی کوئی ایسی تعریف نہیں ہوسکی جس پر سب لوگ متفق ہوں۔ میں ناول کو انسانی کردار کی مصوری سمجھتا ہوں۔انسان کے کردار پر روشنی ڈالنا اور اس کے اَسرار کو کھولنا ہی ناول کا بنیادی مقصد ہے۔''(۱)

سرشارؔ کے قیام حیدر آباد کے زمانے میں ان کے زیر ادارت اور مہاراجا کشن پرشاد شادؔ کی سر پرستی میں ایک رسالہ کا اجرا ہوا تھا۔ یہ رسالہ ''دبدبۂ آصفی'' کے عنوان سے ربیع الثانی ۱۳۱۵ھ میں جاری ہوا۔ڈاکٹر تبسم کاشمیری کی تحقیق کی روح سے اس رسالے کا آغاز میر محبوب علی خاں نظام دکن کی تقریب سال گرہ کی خوشی میں کیا گیا تھا۔(۲)

یہ بات انھوں نے جمادی الاول ۱۳۱۵ھ کے دبدبۂ آصفی کے حوالے سے کہی ہے۔ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے ذی قعدہ ۱۳۱۶ھ کے دبدبۂ آصفی کے حوالے سے اس اعلان کا ذکر بھی کیا ہے جس میں سرشارؔ کے اس رسالہ سے قطع تعلقی کی تحریر شائع ہوئی تھی۔اسی رسالے میں سرشار کے کئی ایک مضامین مثلاً عشق، فارسی غزل، باران رحمت، شعر و شاعری کی بحث، ناول نگاری، بنی نوع انساں اور خدنگ نظر پر تبصرہ شائع ہوئے۔ جمادی الثانی ۱۳۱۵ھ مطابق ۱۸۹۸ء میں سرشارؔ کا مضمون ''ناول نگاری'' شائع ہوا تھا۔اور غالباً اردو ادب میں ناول کے فن پر یہ پہلا مضمون ہے۔سرشارؔ کے شاہکار فسانۂ آزاد کی پہلی جلد ۱۸۸۰ء میں چھپ کر منظر عام پر آچکی تھی۔اس اعتبار سے کم و بیش اٹھارہ برس بعد انھوں نے ناول نگاری کی بابت اپنے خیالات اظہار کیا ہے اور بالواسطہ یہ دعویٰ کیا ہے کہ وہ اردو ناول کے موجد ہیں۔ وہ فرماتے ہیں۔

''فسانۂ آزاد نے قدر دانوں کی قدر دانی سے وہ قدر پائی کہ لندن اور پیرس اور شکاگو تک اس کی شہرت ہوئی ۔اور اس کی دیکھا دیکھی لوگوں کے دلوں میں ناول لکھنے کا شوق پیدا ہوا۔گو قصوں کی کتابیں اور افسانے اردو میں پیشتر بلکہ کہیں پیشتر سے موجود ہیں،لیکن بالکل انگریزی اصول پر یورپین طرز پر کوئی ناول مثل فسانۂ آزاد کے اور اخبار سے مشہور اخبار کے ساتھ روزانہ شائع نہیں ہوا تھا۔'' (۳)

---

(۱)۔ از۔مضامین پریم چند، ص ۱۱۴، پروفیسر قمر رئیس دہلی ۱۹۰۶ء)

(۲)۔ دبدبۂ آصفی اور سرشار، ص ۲۸۴، از۔ نقد سرشار، ۱۹۶۸ء

(۳)۔ ناول نگاری، ص ۲۶۳، از۔نقد سرشار

سرشار نے زمانے کے دستور کے مطابق رائج فارسی و عربی کی تعلیم حاصل کی۔ بعد ازاں جدید تعلیم کی اشاعت کی غرض سے قائم کنگ کالج لکھنؤ میں داخلہ لیا۔ تعلیم تو مکمل نہ کر سکے لیکن انگریزی ادب میں اچھی استعداد پیدا کی۔ بقول چکبست اردو زبان تو انھوں نے اپنے بچپن میں ہی اہل اسلام کی مخدرات سے سیکھی تھی۔ وہ کہتے ہیں ''ایام طفولیت میں طباعی اور ذہانت زبان کی طراری کے پردے میں اپنا رنگ دکھاتی تھی۔'' (۱)

غرض یہ کہ سرشار مغربی ادب کے ساتھ ہی ایشیائی اور مشرقی ادب سے بھی بخوبی واقف تھے۔ ان کا درج بالا قول ''گو کہ قصوں کی کتابیں اور افسانے اردو ادب میں پیشتر بلکہ کہیں پیشتر سے موجود ہیں'' اس طرف ہماری رہنمائی کرتا ہے۔ پروفیسر آل احمد سرور نے اپنے ایک مضمون میں لکھا ہے۔

''پریم چند کو جو روایت ملی تھی وہ بڑی حد تک یا تو داستان کی تھی یا رومان کی یا تاریخی یا تمثیلی قصوں کی۔'' (۲)

سرشار اس روایت کے پاسدار ہیں۔ اس ضمن میں پہلے فسانہ آزاد میں ناول کے نسوانی کردار حسن آرا و سپہر آراء کی بابت ان کے ایوان ''عشرت منزل'' کے قریب ایک رہرو آزاد پاشا کو ان دوشیزاؤں کی علمی دلچسپی سے متعلق جو تفصیل بتاتا ہے وہ درج کی جاتی ہے۔

''دونوں بہنوں کو مطالعہ کتب کا ازبس شوق ہے۔ پڑھنے لکھنے یا سیر دریا یا گلگشت چمن کے سوا اور کوئی کام نہیں، اصغری اور اکبری کا قصہ، اجی وہی مراۃ العروس اور بنات النعش اور فسانہ حامد اور تزک جرمنی اور علی بند اور اخلاق کاشی وغیرہ کتب نو تصنیف مطالعے میں رہتی ہیں۔۔۔۔'' (۳)

یہ وہی مراۃ العروس اور بنات النعش ہے، جس کے مصنف ڈپٹی نذیر احمد ہیں اور جو اردو ادب میں پہلے ناول نگار کی حیثیت سے تسلیم کئے جاتے ہیں۔ مراۃ العروس کے دیباچے میں انھوں نے خود بھی اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ یہ بالکل نئے طور کی کتاب ہے۔ گو سرشار، نذیر احمد کے ناولوں سے واقف تھے۔ داستانوی ادب میں میر امن کی ''باغ و بہار'' اور رجب علی بیگ سرور کی ''فسانہ عجائب'' کی روایت بھی سرشار کے سامنے موجود تھی۔ انھوں نے سرور کا تذکرہ کرتے ہوئے فسانہ آزاد کے دیباچہ میں لکھا ہے کہ۔

''اس ناول میں جدت یہ ہے کہ اردو کے اور فسانوں کی طرح ایشیائی خیالات سے معرّیٰ ہے۔ گو مرزا رجب علی بیگ سرور مبرور یادگار زمانہ سخنور رنگین ترانہ، استاد مسلم الثبوت تھے۔ گو اس خدائے سخن کا نام سن

---

(۱)۔ پنڈت رتن ناتھ سرشار، ص ۱۱۷، از۔ مضامین چکبست، مرتبہ ڈاکٹر حکم چند نیر، ۱۹۸۴ء

(۲)۔ پریم چند اور ہم، ص ۳۹، از۔ ادیب، سہ ماہی، خصوصی شمارہ پریم چند نمبر، جنوری تا مارچ ۱۹۹۷ء

(۳)۔ فسانہ آزاد، جلد اول، ص ۴۲۶

کر اچھے اچھے زبان داں، معصوں کا ذکر نہیں، اپنے کان پکڑتے ہیں، مگر تحفۂ محقرہ فسانہ آزاد، انگریزی ناولوں کے ڈھنگ پر لکھا گیا ہے۔ جس میں کوئی امر حسب لیاقت یا حسب عقل محال نہیں۔ اردو فسانوں سے اس کا رنگ نہیں ملتا۔ حاشا ہم یہ نہیں کہتے کہ یہ اعجاز و نیرنگ یا نسخۂ ارانگ ہے۔ مگر یہ ضرور کہیں گے کہ مشاطۂ فکر نے اس عروس ملائک نظر فریب اور شاہد رعنا کو طرز نوی سے آراستہ کیا ہے۔ اور خوبرویان شنگول کے حسن سے اس کا حسن دوبالا کر دیا ہے۔" (۱)

سرشار، مراۃ العروس اور بنات النعش نیز ان جیسی دیگر کتب کو قصہ کی کتاب گردانتے ہیں۔ دوسرے سرور اور ان کی داستان کے ضمن میں وہ حق بجانب ہیں کہ بہر حال داستان اور ناول میں نمایاں فرق ہے۔ ایک کا تعلق فوق الفطرت باتوں وعادتوں سے ہے تو دوسرے کا حقیقت نگاری سے۔ لیکن اس موقع پر سرور کا ذکر غالباً ان کی زباندانی کے تعلق سے ہوا ہے۔ سرشار کی زبان پر "اہل اودھ پنچ" کے اعتراضات نے انہیں مجبور کیا کہ وہ سرور جیسے نثر نگار کی صف میں اپنے مقام کے تعین کی طرف توجہ مبذول کرائیں۔ یہ بات اپنی جگہ درست ہے کہ سرشار نے فسانہ آزاد میں کئی ایک مقام پر سرور کی نثر کی کامیاب نقل کی ہے۔ عبارت آرائی، مقفیٰ و مسجع جملے اور تراکیب کا استعمال اور اسی انداز کے مناظر کی پیشکش، غرض کہ سرشار نے جہاں نئے زمانے کے تقاضے کے تحت عام فہم زبان اور مختلف طبقات کی زبان کا بہترین نمونہ پیش کیا ہے، اسی جگہ یہ بات بھی مسلم الثبوت ہے کہ وہ مشکل پسندی کے ہنر سے بھی بخوبی واقف تھے۔ فسانہ آزاد کے کرداروں کی تقاریر، اس میں پیش کردہ مضامین، حسن آراء اور آزاد جیسے کرداروں کے ذریعہ فارسی خط تحریر کی مثال، سرشار کی اردو زبان دانی کے ساتھ ساتھ ان کی فارسی زبان دانی پر بھی دال ہے۔

سرشار کو جہاں اردو ناول نگاری کا موجد ہونے کا دعویٰ ہے اسی جگہ دوسرے اس وقت کے ناول نگاروں کو بھی اردو ناول نگاری کا موجد ہونے کا خیال ہے۔ لیکن سب سے پہلے "خط تقدیر" کا ذکر کیا جاتا ہے۔ اس کے مصنف مولوی کریم الدین ہیں۔ اس کا ایک ایڈیشن ۱۹۶۵ء میں دانش محل امین الدولہ پارک، شاہی پریس، لکھنؤ سے شائع ہوا ہے۔ اس کے "حرف آغاز" میں پروفیسر محمود الٰہی فرماتے ہیں۔

"خط تقدیر پہلی بار ۱۸۶۲ء میں شائع ہوئی تھی اور اسی زمانے میں مدارس پنجاب کے نصاب میں شامل کر لی گئی تھی۔ ۱۸۶۵ء تک میرے علم کے مطابق اس کے دو ایڈیشن اور شائع ہوئے۔ ایک بار ۱۸۶۴ء میں بابو چندر ناتھ کے زیر اہتمام مطبع سرکاری لاہور میں، اور دوسری بار ۱۸۶۵ء میں مطبع پنجابی لاہور میں طبع ہوئی۔ اس کے بعد سے آج تک کسی نے اس کا ذکر اس طرح نہیں کیا کہ اس کی اہمیت کا احساس ہوتا۔ اپنی بہت سی

(۱)۔ فسانہ آزاد، جلد چہارم (حصہ اول)، ص ۱۰

خامیوں کے باوجود یہ ہمارے افسانوی ادب کے سلسلۂ تاریخ کی ایک اہم کڑی ہے۔اسی لئے سو سال کی طویل مدت کے بعد اس کا متن پھر سے شائع کیا جا رہا ہے۔"(۱)

اس کا مقدمہ بھی پروفیسر محمود الٰہی کے قلم سے ہے۔اس کے چند اقتباسات نقل کئے جاتے ہیں جس سے انکے اس خیال کو سمجھنے میں مدد ملے گی کہ وہ "خط تقدیر" کے بارے میں کیا نظریہ رکھتے ہیں۔

"اپنی بہت سی کمزوریوں کے باوجود کریم الدین نے اردو کو ایک ایسا ادبی نمونہ بھی دیا جسے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا، وہ اردو میں جدید طرز کے قصوں کے بانی ہیں۔انہوں نے ۱۸۶۲ء میں خط تقدیر لکھی۔۔۔۔اب تک کی تحقیق کے مطابق نذیر احمد کی مراۃ العروس پہلا قصہ ہے جو بعض اہم فنی خامیوں کے باوصف اپنے زمانے کا ساتھ دیتا ہے اور روایتی قصہ نگاری کے خلاف صدائے احتجاج کی حیثیت رکھتا ہے۔نذیر احمد نے قصہ نگاری کے جس طرز کو عام کیا، یہ ان کا ایجاد کردہ ہے، یا اس باب میں کسی کو ان کا پیش رو کہا جا سکتا ہے۔یہ ایسے سوالات ہیں جن پر ابھی تک بحث نہیں کی گئی ہے۔اور اگر کی گئی ہے تو یہی نتیجہ نکالا گیا ہے کہ اس طرز کے موجد وہ خود تھے۔کریم الدین کی خط تقدیر (۱۸۶۲ء) نذیر احمد کی مراۃ العروس (۱۸۶۹ء) سے سات سال قبل شائع ہوئی تھی اور ۱۸۶۵ء تک اس کے کم از کم تین اڈیشن نکلے جس سے اس کے حسن قبول کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔مراۃ العروس کے دیباچے میں نذیر احمد کے ان جملوں کو پڑھ کر کہ بالکل نئے طور کی کتاب ہے یا اس طرز میں یہ پہلی تصنیف ہے، یقین کے ساتھ نہیں کہا جا سکتا کہ "خط تقدیر" ان کی نظر سے گزری تھی، لیکن اس سے یہ حقیقت متاثر نہیں ہوئی کہ مراۃ العروس سے کئی سال قبل "خط تقدیر" کو قبول عام مل چکا تھا"۔(۲)

"خط تقدیر کے دیباچے میں انہوں نے مولوی کریم الدین، کے قصہ نگاری کے فن پر جو کچھ لکھا اسے روایتی قصہ نگاری کی پہلی شدید مخالفت اور نئے طرز کے قصوں کو رواج دینے کی پہلی شعوری کوشش سے تعبیر کرنا غلط نہ ہوگا۔کریم الدین کی روایتی قصہ نگاری کی مخالفت کا محور وہی ہے، جو آزاد اور حالی کی روایتی شاعری کی مخالفت کا تھا۔۔۔۔"(۳)

"خط تقدیر میں ان مسائل سے بحث کی گئی ہے جن سے ۱۸۵۷ء کے واقعات کے بعد ہندوستانی عوام و خواص دو چار ہوئے۔مصنف کا بنیادی خیال یہ ہے کہ روٹی اور روزی کے سوال پر انسان کو عقل پسند ہونا چاہئے۔ہر دور میں وقیع اور کامیاب زندگی گزارنے کے لئے انسان نئی نئی تدابیر اختیار کرتا رہا ہے۔آج ہم کو انگریزوں سے زندگی کا چلن سیکھنا چاہئے اور تعلیم و تربیت کے باب میں روایتی نقطۂ نظر ترک کر دینا چاہئے۔مصنف نے اس بنیادی خیال کو بڑی چابک دستی سے ایک قصہ کی شکل میں ترتیب دیا ہے۔چونکہ

(۱)۔اردو کا پہلا ناول۔خط تقدیر، مرتب پروفیسر محمود الٰہی، ۱۹۶۵ء، از۔حرف آغاز

(۲)،(۳)۔اردو کا پہلا ناول۔خط تقدیر، ص ۱۸، ص ۱۹

قصے میں تمثیلی (ALLEGORICAL) انداز اختیار کیا گیا ہے اس لئے اس کا کردار اسی کے مطابق چنا گیا ہے۔جیسے عقل، تدبیر، ملکۂ تقدیر، خوبصورتی، فیضان، آمدنی، خرچ، کفایت شعاری وغیرہ۔'' (۱)

''اگر چہ کریم الدین مشرقی تمثیلوں سے واقف تھے لیکن انھوں نے انگریزی تمثیلوں سے متاثر ہو کر ''خط تقدیر'' لکھی۔'' (۲)

''خط تقدیر ایک اصلاحی ناول ہے۔ کریم الدین اس کے ذریعہ ہندوستانی سماج کی اصلاح کرنا چاہتے تھے۔ وہ ملک کے نوجوانوں کے اندر ایسی تعلیم کا جذبہ بیدار کرنا چاہتے تھے جو عقلیت پر مبنی ہو اور جو حالات کا ساتھ دے سکے۔ مقصدیت اگر کہانی کے فن پر چھا جائے تو وہ کہانی نہیں رہتی وعظ یا درس بن جاتی ہے۔ یہ ایک فن کار کے فکر وفن کے لئے سخت منزل ہوتی ہے۔ کریم الدین اس فن سے واقف تھے کہ مقصد اور کہانی میں کتنی قربت ہونی چاہئے۔ خط تقدیر ختم کرنے کے بعد قاری اسی مقصد تک پہنچتا ہے جو مصنف کے ذہن میں ہے۔'' (۳)

''قصے کا فن داستان سے ناول تک ایک جست میں نہیں پہنچا ہے۔ اسے تمثیل کی راہوں سے گزرنا پڑا ہے، جس کا ثبوت خود انگریزی قصہ نگاری کی تاریخ ہے، مجرد خیالات کو مشخص اور غیر ناطق کو ناطق بنا دینے کا فن خود ایک حد تک داستانی اور صنمیاتی طرز سے جذباتی وابستگی کا مظہر ہے۔ تمثیل اسی وقت تک داستان رہتی ہے جب تک اس پر فوق الفطرت عناصر کا تسلط رہتا ہے لیکن جب وہ زندگی کی حقیقتوں سے قریب آجاتی ہے تو وہ ناول کے حدود میں داخل ہو جاتی ہے۔ تمثیل کا یہ دور تداخل نقادوں کے نزدیک ہمیشہ ایک سوالیہ نشان بنا رہا، اس قسم کے تمثیلی نمونوں کو داستان اس لئے نہیں کہہ سکتے کہ ان میں وہی عنصر مفقود ہے جو داستان گوئی کی جان ہے۔ انہیں ناول کے نام سے بھی یاد نہیں کیا جا سکتا، کیوں کہ وہ ناول کے بعض اجزائے ترکیبی سے معرا ہیں۔ بیئن کے نقادوں کا ایک گروہ ''پل گرمز پراگرس'' کو ناول نہیں مانتا کیوں کہ اس کا موضوع مذہب اور اس کا انداز تمثیلی ہے۔۔۔۔ کراس (WIL RBURL.CROSS) نے بیئن کی ناول نگاری پر بحث کرتے ہوئے کہا تھا کہ قصے کے فن کو زندگی کی حقیقتوں کا عکاس ہونے کے لئے سب سے پہلی شرط یہ تھی کہ وہ جھوٹے داستان گویوں کی نامعقولیتوں سے چھٹکارا حاصل کرے۔۔۔۔۔ اگر اس نقطۂ نظر سے اردو کے قصے دیکھے جائیں تو اس امر میں دورائیں نہیں ہو سکتی ہیں کہ کریم الدین کی ''خط تقدیر'' جھوٹے داستان گویوں کی نامعقولیتوں سے معرا ہے۔ ''سب رس''، ''بستان حکمت'' (انوار سہیلی) نذیر احمد کے ناول یہ سب تمثیلیں ہیں لیکن نذیر احمد کے ناولوں کو باقی تمثیلوں کی صف میں نہیں لا سکتے۔ ''خط تقدیر'' بھی تمثیل ہے لیکن ناول کے فن سے زیادہ قریب ہے۔'' (۴)

---

(۱)، (۲)۔ اردو کا پہلا ناول۔ خط تقدیر، ص ۲۲، ص ۲۵، مرتبہ پروفیسر محمود الہیٰ ۱۹۶۵ء

(۳)، (۴)۔ ایضاً، ص ۲۹، ص ۳۳-۳۴

''خط تقدیر'' سے اردو میں قصہ نگاری کا ایک نیا دور شروع ہوتا ہے، ہمارے افسانوی ادب میں مغربی اقتدار کے زیر اثر جو تبدیلی ہوئی اب تک کی تحقیق کے مطابق اس کا یہ اولین نمونہ ہے۔ کریم الدین، محمد حسین آزاد کے بھی پیش رو تھے اور نذیر احمد کے بھی۔ ایک نے ان کے تمثیلی طرز پر چلا کی اور دوسرے نے ان کے ناول نگاری کے فن کو آگے بڑھایا۔۔۔ نذیر احمد نے اپنے گھر کو پیش نظر رکھ کر نئے طرز کا قصہ لکھنے کی ضرورت محسوس کی، اور کریم الدین نے پورے معاشرے کی اصلاح کے لئے یہ اقدام ضروری سمجھا۔۔۔'' (۱)

پروفیسر محمود الٰہی کے بسیط مقدمہ کے چنیدہ اقتباسات سے یہ نتیجہ اخذ کرنے میں قاری کو دیر نہیں لگتی کہ وہ مولوی کریم الدین کو نذیر احمد کے مقابلے میں زمانی اعتبار سے اولیت تو دیتے ہی ہیں، ساتھ ہی ساتھ فنی نقطۂ نظر سے بھی مولوی کریم الدین کے فن پر ہی توجہ مرکوز کرتے ہیں۔ یہ بات عام طور پر تسلیم شدہ ہے کہ اُردو ناول نگاری، مغربی ناول نگاری کے اثر سے وجود میں آئی، ابتدائی ناولوں میں داستانوی اثرات ضرور ملتے ہیں لیکن اُردو ناول، داستانوں کے ارتقائی تسلسل کا نتیجہ نہیں رہیں۔ اردو ناول دراصل نئی زمینی حقیقتوں کا ترجمان ہے۔ انگریزی ادب میں ناول کا وجود، اردو ادب میں ناول کے وجود سے ایک صدی قبل کا ہے۔ قصہ گوئی کا فن داستان سے ناول تک رپورتاژ، مضامین، خطوط و تمثیلی قصوں کی راہوں سے گذر کر پختہ ہوا ہے۔ ہمارے یہاں بھی یہی مغربی روایت پروان چڑھی۔ چنانچہ تمثیلی قصے اور فسانے یہاں بھی ناول سے پہلے موجود تھے۔ جس کا مختصر خاکہ پروفیسر محمود الٰہی کے درج بالا اقتباسات میں ہم دیکھ چکے ہیں۔ اُنھوں نے دراصل یہی ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ تسلیم شدہ اُردو کا اولین ناول ''مراۃ العروس'' جس کے مصنف ڈپٹی نذیر احمد ہیں، یہ بھی تمثیلی قصہ ہے مگر ناول کے فن سے قریب ہے۔

اس کے بعد ہم شاد عظیم آبادی کی ''صورت الخیال'' کا ذکر کریں گے، یہ تین جلدوں (۲) میں مطبع صبح صادق پٹنہ سے ۱۸۷۶ء میں اشاعت پذیر ہوئی۔ اس کا ۱۸۸۰ء کا نسخہ خدا بخش لائبریری، پٹنہ میں موجود ہے۔ جس کے ٹائٹل صفحے پر درج ذیل عبارت رقم ہے۔

''الحمدللہ کہ یہ داستان عبرت فزا اور قصۂ حیرت زا۔۔۔ بطرز جدید جس میں انگریزی ٹیل اور ناول کا لطف ہے۔۔۔''

شاد عظیم آبادی نے گرچہ کہ اسے ناول نہیں کہا ہے مگر دیباچے میں انھوں نے اس کی کہانی کی بابت جو خیالات رقم کئے ہیں وہ ''صورت الخیال'' کو ناول کے زمرے میں یا اس کے قریب لاتے ہیں۔

(۱) اردو کا پہلا ناول۔ خط تقدیر، ص ۳۴، ۳۵

(۲)۔ اردو ناول کی تاریخ و تنقید، ص ۱۸۲، ایڈیشن ۱۹۸۷ء ایجوکیشنل ہاؤس، علی گڈھ

اُنھوں نے تحریر کیا ہے۔

''میں نے اپنی دانست میں حتی الوسع کوشش وکاوش کر کے اپنے خیال کے مطابق اس قصہ کا منصوبہ باندھا۔۔۔اس قصہ میں نہ کسی طلسم کے باندھنے اور توڑنے کا حال ہے نہ جنات و دیو پری کا ڈھکوسلہ ہے۔ نہ کسی ایسے انوکھے ملک اور انوکھی خلقت کا بیان ہے کہ اُس کا پتہ زمین سے ملے نہ آسمان پر۔ حتی الوسع اس خیالی قصہ میں فطری حالات پر بہت کچھ توجہ کی گئی ہے۔ سیدھے سادے الفاظ میں بہ تسلسل تمام بیان کیا ہے۔''

فسانۂ آزاد ۱۸۷۸ء سے ۱۸۷۹ء تک اور بقول ڈاکٹر مصباح الحسن قیصر ۵؍جنوری ۱۸۸۰ء تک اودھ اخبار میں چھپ کر ۱۸۸۰ء میں منظر عام پر آچکا تھا۔ لہٰذا شاد عظیم آبادی کی ''صورت الخیال'' کو ''فسانۂ آزاد'' کے مقابلے تاریخی اعتبار سے اولیت کا مقام حاصل ہے۔

اس کے بعد ''نشتر'' کا تذکرہ بھی یہاں بہتر معلوم ہوتا ہے۔ ''نقوش'' ادارۂ فروغ اردو، لاہور، ستمبر ۱۹۶۵ء میں پروفیسر اقتدار عالم خاں کا مضمون ''اردو میں ناول نگاری کی ابتدا ایک نیا زاویۂ نظر'' شائع ہوا۔ ان کے مطابق سجاد حسین (۱) نے ۱۸۹۴ء میں اپنی کتاب ''نشتر'' اس تمہید کے ساتھ شائع کرائی کہ وہ ایک فارسی قصہ کا ترجمہ ہے جس کو ۱۲۰۵ھ (۹۱-۱۷۹۰ء) میں ایک شخص سید حسن شاہ نے قلم بند کیا تھا۔ اس کا ایک قلمی نسخہ منشی سجاد حسین کے پاس تھا جواب نہیں ملتا۔ اقتدار عالم خاں نے یہ تحریر کیا ہے کہ ''سب نے اس کتاب کو ایک جدید طرز کا ''ناول'' قرار دیا ہے۔ اور انیسویں صدی کے اواخر کی ناول نگاری کا نمائندہ شاہکار تسلیم کرتے ہوئے اس کی مخصوص تکنیک کی روشنی میں ادبی رجحانات کی بابت فیصلے قائم کئے ہیں۔ لفظ ''سب نے'' کی تفصیل مضمون نگار نے نہیں کی ہے، یہ ضرور ہے کہ پروفیسر اختر انصاری کے حوالے سے کچھ باتیں ضرور کی ہیں۔

اُنہوں نے تین اور فارسی کہانیوں کا ذکر کیا ہے جو اقتدار عالم خاں کی نظر سے گزری ہیں۔ ان میں سے ایک کا ذکر وہ یوں کرتے ہیں کہ یہ۔

''نشتر سے مشابہ ایک عشقیہ داستان ہے، جس کو ۱۸۰۶ء یا ۱۸۰۷ء میں تصنیف کیا گیا۔ اس کتاب کا ایک قلمی نسخہ برٹش میوزیم میں محفوظ ہے۔ ہر چند یہ نہیں معلوم ہوتا ہے کہ اس کا مصنف کون تھا۔۔۔ یہ کہانی نشتر کی طرح سیدھی سادی عام فہم نثر میں لکھی گئی ہے اور ایک مکمل ناول کے تمام شرائط پورے کرتی ہے۔''

جبکہ دوسرے قصے کی بارے میں فرماتے ہیں کہ۔

''اٹھارہویں صدی کے اواخر کے مشہور میسوری لُٹیرے ڈھوود وجی کے فارسی حالات کا ایک

(۱) اودھ پنچ کے ایڈیٹر منشی سجاد حسین کے علاوہ یہ ایک دوسرے مصنف ہیں۔

قلمی نسخہ انڈیا آفس کی لائبریری میں محفوظ ہے۔قیاس یہ ہے کہ اس کی بھی تصنیف اٹھارھویں صدی کے اواخر یا انیسوی صدی کے اوائل میں ہوئی ہے۔

اگر بغور دیکھا جائے تو یہ قصہ بھی ان فارسی قصوں کے زمرے میں شامل کیا جائے گا جو ناول کی تکنیک کی لوازمات کے ایک حد تک حامل ہیں۔''

اور تیسرے قصے کے سلسلے میں رقمطراز ہیں کہ۔

''ایک اور قصہ جس کا ذکر دلچسپی سے خالی نہ ہوگا ''قصہ سلطان محمود'' ہے۔اس کے قلمی نسخے بانکی پور لائبریری (پٹنہ) اور پٹنہ یونیورسٹی لائبریری میں موجود ہیں۔۔۔۔ہم کسی طرح بھی اس کہانی کو ان روایاتی حکایتوں یا داستانوں کی صف میں نہیں رکھ سکتے ہیں جن میں افراد ا کی داخلی کیفیات سے یکسر مبرّا ہوکر محض حالات اور اشیاء کے بیان کے ذریعہ پلاٹ تیار کیا جاتا ہے۔قصہ سلطان محمود ہر طرح سے ناول یا افسانہ کی تکنیک کے تقاضوں کو پورا کرتا ہے۔''

درج بالا تینوں قصے یا کہانیاں اور ''نشتر'' کی تمہید کے ذریعہ اقتدؔار عالم خاں نے اس نئے زاویۂ نظر کو پیش کیا ہے جو اُن کے مضمون کے عنوان سے مترشح ہوتا ہے۔مضمون کی ابتدا میں یہ تسلیم کرتے ہوئے کہ اُردو ناول کی ابتدا انیسویں صدی کے اواخر میں ہوئی۔اُنھوں نے مغربی ادبی روایت کی چھاپ اُردو ناول پر شروع سے گہری رہنے اور جدید اردو ناول کے ہیئت اور تکنیک کے لحاظ سے فارسی یا اُردو ''داستان'' کی نسبت مغرب کی ''ناول'' سے زیادہ قریب ہونے کا ذکر کیا ہے۔نیز یہ بھی تحریر کیا ہے کہ ابتدائی ناولوں اور داستان گوئی کے ہم عصر نمونوں بشمول ''باغ و بہار'' کے درمیان بھی بہت کم چیزیں مشترک ہیں۔وہ یہ بات بھی تسلیم کرتے ہیں کہ ابتدائی ناولوں میں جگہ جگہ اشعار کا استعمال اور کرداروں کے نام اور اُن کی خوبیوں وخرابیوں کی رعایت سے رکھنا وغیرہ یہ ثابت کرتا ہے کہ یہ ناول کسی حد تک فن داستان گوئی سے متاثر ہیں۔راقم کی رائے میں ''فسانۂ آزاد'' کو کسی حد تک اس کی مثال میں پیش کیا جاسکتا ہے کہ اس میں جہاں اشعار کی بہتات ہے، اُسی جگہ اس کے چند کردار مثلاً آزاد، حسن آراء اور اللہ رکھی کے کردار بھی اسم بامسمیٰ ہیں۔آگے مضمون نگار موصوف رقم طراز ہیں کہ یہ علامتیں بہت کم ہیں اور رفتہ رفتہ کم ہوتی گئی ہیں، اور پھر جذبات نگاری، منظرکشی، مکالمے۔کہانی کا عروج وزوال بالخصوص کرداروں کا اس کے نفسیاتی پس منظر میں پیش کیا جانا وغیرہ اردو ناول کو داستان کے فن سے علاحدہ کرتے ہیں۔اس کے بعد یہ سوال کرتے ہیں جس پر پورے مضمون کی تعمیر ہوتی ہے کہ۔

''مجموعی طور پر کسی ایسی درمیانی کڑی کا بھی پتہ نہیں ملتا ہے جس کے ذریعہ داستان اور ناول کے مابین ایک طرح کا ارتقائی تسلسل ثابت ہوسکے۔لیکن سوال یہ ہے کہ اُردو نثر نگاروں کے سامنے اس مخصوص صنف

کو اپناتے وقت صرف مغربی ناول کی مثال تھی، اردو یا فارسی کی ادبی روایات میں بعض ایسے عناصر موجود نہ تھے جو پیش نظر رہے ہوں ؟ دوسرے الفاظ میں اس سوال کو یوں بھی رکھا جاسکتا ہے، کیا ہندوستانی زبانوں خصوصاً اُردو اور فارسی کے انیسویں صدی سے پہلے کے ادبی سرمایہ میں جدید ناول سے مشابہ کوئی ادبی فارم موجود تھی؟ بظاہر اس سوال کا جواب نفی میں ہے۔۔۔'' (۱)

اور پھر آگے تحریر کرتے ہیں کہ ۔

''اٹھارہویں صدی میں اُردو اور فارسی کا چولی دامن کا ساتھ تھا۔ اس زمانہ کی ''ہندوستانی فارسی'' کے ادبی رجحانات اُردو کی ادبی وراثت کا ایک اہم حصہ مانے جاتے ہیں۔۔۔ اس بحث سے میرا مقصد یہ ثابت کرنا نہیں ہے کہ اٹھارہویں صدی میں مغربی اثرات سے مبرا اور ایک آزادانہ ارتقائی عمل کے نتیجہ میں جدید ناول سے ملتی جلتی صنف وجود میں آچکی تھی جس نے آگے چل کر اردو ناول کو پروان چڑھانے میں مدد دی۔ ممکن ہے یہ صحیح ہو۔ لیکن ایسا دعویٰ اس وقت تک بے بنیاد اور عبث مانا جائے گا جب تک کہ اس مخصوص نقطۂ نظر سے ''ہندوستانی فارسی'' کے نثری سرمایہ کو پوری طرح کھنگال نہ لیا جائے۔'' (۲)

اس کے بعد مضمون نگار نے ''نشتر'' اور تین دوسرے قصوں کی تفصیل پیش کی ہے۔ جو گذشتہ اوراق میں آچکی ہے۔ ۹۱-۱۷۹۰ء کی فارسی تصنیف ''نشتر'' کے حوالے سے اقتدار عالم خاں کا خیال ہے کہ اٹھارہویں صدی کے اواخر میں جبکہ مغربی ادب کے اثرات نمایاں نہیں ہوئے تھے۔ اس زمانے میں ایک ایسی تخلیق اپنا وجود رکھتی تھی جو مغربی اثرات سے عاری ہو کر بھی ایسی تخلیق ہے جو افراد کی داخلی کیفیات کو موضوع بنا کر لکھی گئی اور افسانوی ادب کے تمام لوازمات کو پورا کرتی ہے۔ اسی کے بعد انھوں نے جدید ناقدین کی درج ذیل رائے کو پوری طرح صحیح ماننے میں اشکال کیا ہے۔

''اُردو ناول کی تکنیک یکسر انگریزی ادب کے اثرات کی مرہون منت ہے۔'' (۳)

اور پھر یہ سوال قائم کرتے ہیں کہ ممکن ہے کہ اُردو کے ابتدائی ناول نگاروں کے سامنے ''نشتر'' یا اسی قسم کے دوسرے فارسی قصوں کی مثال موجود رہی ہو جو نہ صرف یہ کہ قدیم داستانوں سے مختلف ہوں اور ناول نگاری کے فن پر بھی پورے اُترتے ہوں۔ اور اس کے بعد وہ فارسی کے ساتھ زمانے کی تنگ نظری اور اس کی وجوہات پر روشنی ڈالنے کے بعد آگے فرماتے ہیں۔

''واقعہ یہ ہے کہ جب سلیس نثر میں انگریزی کتب اور دستاویزات کے اُردو تراجم کا کام شروع ہوا تو اس وقت فورٹ ولیم کالج کے منشیوں کے سامنے انگریزی نثر کے نمونوں کے علاوہ ان سے زیادہ کار آمد اور قابل تقلید مثال ہندوستانی فارسی کی نثر کی تھی جس سے وہ بخوبی واقف تھے بلکہ اکثر اوقات اپنے ذاتی

(۱) اردو ناول کی ابتدا۔ ایک نیا زاویہ نظر، ص ۲۵۰، پروفیسر اقتدار عالم خاں، نقوش، ادارہ فروغ اردو، ستمبر ۱۹۶۵ء

(۲) ایضاً، ص ۲۵۲،۲۵۱ (۳) ایضاً، ص ۲۵۷

کاموں میں اسے استعمال بھی کرتے تھے۔ یہ فارسی نثر اصلیت میں اردو روزمرہ کا چربہ ہی تھی اور اس لئے وہ سلیس اُردو میں جملے بنانے اور انھیں ایک دوسرے کے تسلسل میں لکھنے کا ڈھنگ سکھانے کا ایک بہت موثر ذریعہ بن سکتی تھی۔ اس طرح کہا جا سکتا ہے کہ جدید اردو نثر پر بھی ہندوستانی فارسی کے اثرات بہت گہرے ہیں۔ ہم نے محض قیاس آرائی اور کسی حد تک ذہنی تساہل پسندی کی بنا پر اس مفروضہ کو اپنا ایمان بنالیا ہے کہ اردو میں سلیس نثر کی ابتدا انگریزی کے اثر کے نتیجہ کے طور پر ہوئی۔

میرے خیال میں جدید طرز کی افسانہ نگاری یا ناول نویسی کے رائج ہونے کے لئے سب سے بڑی شرط سلیس نثر کا وجود میں آنا تھا، چونکہ سلیس نثر ہندوستانی فارسی میں پہلے رائج ہوئی اس لئے اُردو سے بہت پہلے ہندوستانی فارسی میں افسانے اور ناول کے انداز کی چیزیں لکھی گئیں۔ اس سلسلے میں کسی باہری اثر وغیرہ کا پہلے سے موجود ہونا کوئی قید نہیں ہے۔ اردو میں سلیس نثر کا فروغ انگریزی ادب کے اثرات کے ساتھ ہوا اس لئے اردو ناول اور افسانے کی ابتدا اور آغاز کا زمانہ بھی وہی رہا، جب ہندوستان میں انگریزی ادب سے واقفیت بڑھ رہی تھی، یہ محض ایک اتفاق تھا۔۔۔۔ اس سلسلے میں ایک غور طلب مسئلہ یہ بھی ہے کہ کسی حد تک ابتدائی عہد میں اُردو ناول نگاری کو فارسی کے ان قصوں نے متاثر کیا جن کی نمائندگی ''نشتر'' کرتی ہے۔۔۔'' (۱)

یہ امر تسلیم شدہ ہے کہ ڈپٹی نذیر احمد ''مراۃ العروس'' کی ۱۸۶۹ء کی اشاعت کے باعث پہلے ناول نگار سمجھے جاتے ہیں۔ اس کے بعد سرشار، شرر، اور رُسوا کا نام اپنی ارتقائی منازل میں سامنے آتا ہے، بعد ازاں پریم چند کی ناول نگاری سے اُردو ناول نگاری کو اعتبار حاصل ہوا ہے۔ اور پھر یہ سلسلہ دراز ہوتا جاتا ہے۔

درج بالا اوراق میں مولوی کریم الدین کے ''خط تقدیر'' اور اس پر پروفیسر محمود الٰہی کے خیالات، شاد کی ''صورت الخیال'' پر خود انہیں کا تبصرہ، ''نشتر'' اور تین دیگر قصص کی بابت اقتدار حسین خاں کے اظہار اور سرشار کے اپنے ناولوں کے بارے میں بیان کی تفصیل سے راقم کی منشا یہ واضح کرنا ہے کہ ''خط تقدیر'' اور ''نشتر'' جیسی تخلیقات کی تحقیق اور اس پر غور و فکر کرنے والے ان ادیبوں کی آراء پر دیگر دوسرے معتبر ادیبوں کی آراء سامنے آنی چاہئیں۔ اس سے ہمارے افسانوی ادب میں قابل قدر اضافہ ہوگا۔ دوسری جانب شاد کا ''صورت الخیال'' کی بابت اظہار خیال کہ اس میں انگریزی ناول اور ٹیل کا لطف ہے۔ یا سرشار کا ''فسانۂ آزاد'' کے تعلق سے یہ خیال کہ وہ طرز جدید کے موجد ہیں، اسی طرح دیگر جدید طرز پر فسانہ یا ناول لکھنے والے مصنفین جنھوں نے کہ ۱۸۵۰ء کے بعد سے زمینی حقیقتوں اور کرداروں کے ان کے نفسیاتی پس منظر میں فسانے لکھے، اس تعلق سے کچھ عرض کرنا مقصود ہے،

(۱)۔ اردو ناول کی ابتدا۔ ایک نیا زاویۂ نظر، ص ۲۶۰

نذیر احمد نے بھی ''مراۃ العروس'' کے دیباچے میں اسے جدید طرز کی تصنیف مانا ہے۔

ایک طرف تو مصنفین یا مرتبین ہیں جو متعلقہ تصانیف کو اپنے طرز کی جدید تصنیف مانتے ہیں اور اولیت کا سہرا اس کے سر باندھنا چاہتے ہیں تو دوسری طرف ہمارے جدید نقاد ہیں اور اُنھوں نے بھی تحقیق اور نقد کے بعد اپنی بصیرتوں کا اظہار کیا، وہ ناول نگاروں کو اولیت کا درجہ دیتے وقت کسی خاص پہلو کو سامنے رکھ کر ہی فیصلہ صادر کرتے ہیں۔ نذیر احمد، سرشار، شرر اور رسوا کو ابتدائی اردو ناول نگاروں کی صف میں رکھا گیا ہے۔ ناقدین ناول نگار کی حیثیت سے ان کی بابت کیا فرماتے ہیں۔ درج ذیل میں چند ناقدین کی آراء پیش کی جاتی ہیں۔

پنڈت بشن نارائن در، سرشار کے بارے میں فرماتے ہیں کہ۔

''اردو کا پہلا ناول نگار ہمارے درمیان سے اُٹھ گیا۔ آپ اپنے فن میں یکتا تھے۔'' (۱)

پروفیسر سید احتشام حسین کا قول ہے۔

''.......اپنے موضوع تک محدود رہتے ہوئے مجھے اصرار نہ ہوگا اگر آپ سرشار کو اردو کا پہلا ناول نگار قرار دیں۔ سرشار کا میدان نذیر احمد کے ناولوں کی دنیا سے بہت مختلف ہے۔'' (۲)

آنند نرائن مُلاّ کا خیال ہے۔

''تاریخی اعتبار سے بھی سرشار کی عظمت مسلم ہے کیوں کہ صحیح مفہوم میں سرشار ہی اردو کے پہلے ناول نگار ہیں، ان کے زمانے تک تو ایسے افسانے لکھے گئے ہیں جن میں دیوؤں اور پریوں کا ذکر تھا یا وہ اخلاقی وعظ تھے جو لوگوں کے دلوں پر اثر ڈالنے کے لئے کہانی کی صورت میں پیش کئے گئے تھے۔ اردو کا پہلا رومانی افسانہ جس میں مغربی افسانوں کا اثر معلوم ہوتا ہے، فسانۂ آزاد ہی ہے.....'' (۳)

ڈاکٹر سہیل بخاری کے مطابق۔

''یہ کتاب (مراۃ العروس) اردو کا پہلا ناول بھی ہے اور مولانا نذیر احمد کی شہرت کا پہلا زینہ بھی۔'' (۴)

پروفیسر اختر انصاری کا کہنا ہے کہ۔

''.............اردو کے اولین ناول نگاروں میں سب سے پہلے نذیر احمد کا نام آتا ہے یہی اُردو کے پہلے باقاعدہ ناول نگار ہیں۔ بعض لوگ ناول کی ابتدا کا سہرا سرشار کے سر باندھتے ہیں، جو غالباً صحیح نہیں ہے۔

(۱)۔ سرشار بشن نارئن در کی نظر میں، ص ۵۱، مرتبہ پریم پال اشک، مارچ ۱۹۶۶ء، دلی۔

(۲)۔ ذوق ادب اور شعور ص ۳۸-۳۹، سرفراز قومی پریس لکھنؤ ۱۹۵۵ء

(۳)۔ کچھ نثر میں بھی، م۔ سرشار ص ۱۳۲، ستمبر ۱۹۷۵ء

(۴)۔ اردو ناول نگاری، ص ۳۹

۔۔۔۔ممکن ہے کہ بعض لوگ سرشار کے فسانہ کو اردو کا پہلا ناول اس لئے قرار دیتے ہوں کہ نذیر احمد کے ناولوں میں اصلاح تبلیغ، افادیت اور مقصد کا عنصر بہت نمایاں ہے، اور اس کے برعکس فسانہ آزاد میں افسانوی دلچسپی کا عنصر ہمیشہ غالب رہتا ہے، مگر اس تنقید کے جائز اور صحیح ہونے کے باوجود نذیر احمد کے ناول حقیقی ناول ہیں اور از بسکہ زمانے کے لحاظ سے ان کو فسانہ آزاد پر تقدم حاصل ہے۔اس لئے لامحالہ نذیر احمد ہی اردو کے پہلے ناول نگار قرار پاتے ہیں۔'' (۱)

جب کہ عبد القادر سروری کہتے ہیں۔

'' اردو میں سب سے پہلے ناول نگار عبد الحلیم شرر ہیں جن کے ناول بالکل انگریزی ناول کے نمونے پر لکھے گئے ہیں۔'' (۲)

پروفیسر قمر رئیس گویا ہیں۔

'' ناول کی اس تخلیقی اور فنی ہیئت کا احساس پہلی بار مرزا رسوا کے ناول '' امراؤ جان ادا '' میں ہوتا ہے۔ مرزا رسوا کے سامنے نذیر احمد، سرشار اور شرر کی روایات موجود تھیں اور وہ ان سب سے نالاں تھے، وہ ناول کا ایک مکمل اور معیاری نمونہ پیش کرنا چاہتے تھے۔'' (۳)

ڈاکٹر یوسف سرمست کے مطابق

''..........اردو میں جس کو پہلا ناول کہا جاسکتا ہے وہ نذیر احمد کا '' مراۃ العروس '' ہی ہوسکتا ہے۔۔۔۔ نذیر احمد کے اس ناول کو احسن فاروقی نے تمثیلی قصے ثابت کرنے کی ناکام کوشش کی ہے۔'' (۴)

پروفیسر آل احمد سرور گویا ہیں

'' بہت سے نقاد اب تک سرشار کو اردو کا پہلا افسانہ نویس اور '' فسانہ آزاد '' کو اردو کے اس رنگ کی پہلی کتاب کہتے ہیں، یہ صحیح نہیں۔ فسانہ آزاد ۱۸۸۰ء میں شائع ہوا۔ اس سے بہت پہلے ۱۸۶۹ء میں مولوی نذیر احمد کی '' مراۃ العروس '' اور غالباً ۱۸۷۱ء میں '' توبۃ النصوح '' شائع ہو چکی تھی۔ نذیر احمد اردو کے پہلے افسانہ نگار ہیں یہ تو ایک تاریخی حقیقت ہے، مگر اس سے سرشار کے افسانوں کی اہمیت کم نہیں ہوتی۔ ایک مٹتے ہوئے تمدن اور جاتے ہوئے زمانے کی تصویریں سرشار نے بڑے مزے سے پیش کی ہیں۔'' (۵)

اب سب سے پہلے ہم پنڈت بشن نارائن در کے بیان کو لیتے ہیں۔ پریم پال اشک کی تحقیق کی

---

(۱)۔ مطالعہ و تنقید، مضمون اردو ناول کا آغاز و ابتدائی نشو و نما، ص ۱۵۷، ۱۵۸، (نذیر احمد سے رسوا تک)

(۲)۔ دنیائے افسانہ، ص ۶۸

(۳)۔ تلاش و توازن، مضمون اردو ناول نگاری کا تشکیلی دور، ص ۲۵

(۴) بیسوی صدی میں اردو ناول، ص ۱۲، دسمبر ۱۹۷۳ء

(۵)۔ تنقیدی اشارے، م۔ رتن ناتھ سرشار، ص ۱۲۷، ۱۹۳۶ء

رو سے مقالہ ''سرشار۔ بشن نارائن در کی نظر میں'' ۱۹۰۴ء کے ''ہندوستان ریویو'' میں ''رتن ناتھ اے اسٹڈی'' کے زیر عنوان شائع ہوا تھا۔ اسے ہی اشک نے ۱۹۶۶ء میں اردو میں منتقل کر کے شائع کیا۔ بشن نارائن در، سرشار کے قریبی دوستوں میں تھے۔ انھوں نے اپنے مقالے میں ایک دوسری جگہ لکھا ہے۔

''اس حقیقت کو کوئی نظر انداز نہیں کر سکتا، اور اب اس میں شک وشبہہ کی کوئی گنجائش نہیں رہی کہ رتن ناتھ سرشار اردو ناول کے جنم داتا ہیں۔

پچھلے پچیس برسوں میں اردو میں ان گنت ناول لکھے گئے۔ ان میں اختراعی قوت بھی تھی، اور انوکھا پن بھی۔ لیکن رتن ناتھ کے اسلوب اور بیان تک کوئی نہ پہنچ سکا۔ اس حقیقت کو سبھی تسلیم کرتے ہیں کہ انھیں اردو زبان پر مسلمہ قدرت حاصل تھی۔'' (۱)

پنڈت بشن نارائن در کے درج بالا بیان کی رو سے سرشار کے اسلوب اور بیان میں وہ خوبی ہے جو پچیس سال سے لکھے جانے والے ناولوں میں نہ تھی۔ اور بطور خاص اس سبب سے وہ اردو کے پہلے ناول نگار ہیں۔

پروفیسر سید احتشام حسین موضوع اور میدان کو معیار بناتے ہیں اور اس طور پر انھیں سرشار کو اردو کا پہلا ناول نگار ماننے میں تأمل نہیں، نذیر احمد کو ناول نگار تسلیم کر لئے جانے کے بعد، تاریخی اعتبار سے ان کی اولیت کا بھلا کون مخالف ہو سکتا ہے۔ لہٰذا ''میدان'' سے مراد نذیر احمد کے ناولوں کی پند و اخلاق کی فضا اور سرشار کے ناول کی افسانوی فضا سے ہے۔

اس بات کو آنند نرائن مُلّا واضح طور پر کہتے ہیں۔ وہ تو ناول میں اخلاق و وعظ کے قائل ہی نہیں، چنانچہ جب اس اعتبار سے نذیر احمد ناول نگار نہیں ٹھہرے تو سرشار کا فسانہ آزاد مغربی اثرات کا حامل پہلا رومانی افسانہ قرار پاتا ہے۔

پروفیسر اختر انصاری کے یہاں بھی تاریخ ہی بنیاد بنتی ہے۔ اور اس رو سے نذیر احمد پہلے ناول نگار ہیں۔ عبدالقادر سروری شرر کو اولیت کا درجہ اس لئے دیتے ہیں کہ دوسرے ناول نگار انگریزی طرز پر ناول لکھتے تو ہیں مگر شرر کے ناول بالکل انگریزی ناول کے نمونے پر لکھے گئے ہیں۔ پروفیسر قمر رئیس تخلیقی اور فنی ہیئت پر زور دیتے ہوئے رسوا کی عظمت کا اعتراف کرتے ہیں۔

پروفیسر آل احمد سرور بھی تاریخی طور پر نذیر احمد کی اولیت کے معترف ہیں۔ لیکن انھوں نے سرشار کے فن پر پُر مغز اور بصیرت افروز مضمون لکھا ہے، جو سرشار کے فن کے بعض اہم گوشوں کی طرف

---

(۱)۔ سرشار بشن نارائن در کی نظر میں (ترجمہ)، اشک، ص ۵۲، ۱۹۶۶ء

رہنمائی کرتا ہے۔

راقم کی حقیر رائے میں سرشارؔ ایک بڑا ناول نگار ہے۔ اس کے ناول کا کینوس بہت بڑا ہے۔ قطع نظر اس سے کہ ناول نگار اپنے دعوے میں کہاں تک معتبر ہے کہ وہ جدید طرز کا موجد ہے۔ نیز فنی خامیوں کے باوجود ''فسانۂ آزاد'' میں بے شمار خوبیاں ہیں۔ اس میں پیش کردہ خیالات اور سرشارؔ کے تجربات ومشاہدات مختلف کرداروں کے عمل کے ذریعہ ہمارے ذہن کو منور کرتے ہیں۔ فسانۂ آزاد کے مطالعہ کے بعد ہم ایک تہذیب کے بے شمار پہلوؤں سے روشناس ہوتے ہیں اور ناول نگار کا مشاہدہ ہمارا اپنا مشاہدہ محسوس ہونے لگتا ہے۔ ''فسانۂ آزاد'' کی دنیا قاری کے ذہن میں یوں رچ بس جاتی ہے کہ جب اس کا اختتام ہوتا ہے تو یوں محسوس ہوتا ہے کہ کسی معروف اور ہر دل عزیز ہستی نے دُنیا سے رخصت لی ہے۔ اور اس معروف شخصیت کے دروازے پر ان کے عاشقین ومداحوں کا اس کی تدفین کے بعد ایک گروہ اس طرح موجود ہے کہ فضا پر سنجیدگی اور خاموشی طاری ہے۔ اور ہر کس وناکس اپنی بے بسی کا اظہار محض ایک خاموشی سے کرتا ہے۔

سرشارؔ کی شخصیت ہم عصروں کی نظر میں

کسی فن کار کی شخصیت اس کے فن میں جلوہ گر ہوتی ہے۔ یہ بڑے تنقید نگار کا کمال ہوتا ہے کہ وہ فن کار کے فن کے محاسن و معائب کو پرکھ کر سامنے رکھ دے۔ ساتھ ہی فن کار کے فکر و فن پر اس کے ہم عصر بہت کچھ روشنی ڈال سکتے ہیں، بطور خاص وہ لوگ جو ان کی روزانہ کی زندگی سے واقف ہوں۔ سرشارؔ کی شخصیت کو سمجھنے کے لئے ہمارے پاس ان کے ہم عصروں میں ایک اہم نام چکبستؔ کا ہے۔ ان کا مضمون سرشارؔ کی شخصیت و فن دونوں کی نقاب کشائی کرتا ہے۔ ایک اور نام بشن نارائن در کا ہے۔ انہوں نے ۱۹۰۴ء میں انگریزی زبان میں سرشارؔ کے فن پر مضمون لکھا ہے۔ اس وقت سرشارؔ کو دنیا سے رخصت لئے ہوئے دو سال کا وقفہ گزر چکا تھا۔ ۱۸۹۸ء میں بھی سرشارؔ پر ایک مضمون ان کی حیات میں لکھا گیا ہے جو سر شیخ عبد القادرؔ کے قلم سے ہے۔ اس وقت سرشارؔ باحیات تھے۔ دراصل اس مضمون کا لب ولباب سرشارؔ کی تائید و اعتراف ہے جیسا کہ ان کے اس قول سے واضح ہوتا ہے کہ۔

''فیشن زدہ ادبی حلقوں میں ہندوؤں کی تخلیقات قدر کی نظروں سے نہیں دیکھی جاتیں۔ اگر چہ منصفانہ تنقید کے لئے یہ مناسب نہیں کہ پہلے ہی سے ہندوؤں کی اردو تصانیف تعصب کا شکار ہوں''۔(۱)

یہ مضمون سرشارؔ کی زندگی میں اور 'فسانۂ آزاد' کی اشاعت کے قریب ۱۸ سال بعد شائع ہوا ہے۔ اس کے علاوہ شیام موہن لال جگر بریلوی نے بھی سرشارؔ پر مضمون لکھا ہے۔ ان کا مضمون سرشارؔ کی شخصیت کے بعض گوشوں سے واقفیت بہم پہنچاتا ہے۔ رام بابو سکسینہؔ کی معلومات شخصیت کے باب میں مستعار ہے۔ لیکن انہوں نے پنڈت بشن نارائن در کے ذکر میں، ان کی قابلیت کا اعتراف کرتے ہوئے، سرشارؔ پر ان کے مضامین کا بطور خاص نام لیا ہے۔ سرشارؔ پر، پنڈت بشن نارائن در کے دیگر مضامین اگر مل جائیں تو ان کی شخصیت کے کچھ نئے باب روشن ہو سکتے ہیں۔ ان مضامین کی اہمیت یوں بھی ہے کہ پنڈت بشن نارائن در، سرشارؔ کے ہم عصر اور قریبی دوستوں میں تھے۔ بہر حال یہاں پہلے چکبستؔ کے خیالات پیش کئے جاتے ہیں جو انہوں نے سرشارؔ کے تعلق سے کہے ہیں۔

''عجیب بذلہ سنج، حاضر جواب، ظریف اور خندہ جبیں شخص تھا۔ بات بات میں نکتہ اور ہر نکتے میں ہزاروں رنگینیاں پیدا کرتا تھا۔ ہمیشہ ہنستا بولتا رہتا تھا۔ چہرے پر مسکراہٹ نور برساتی تھی۔ جس صحبت میں بیٹھ گیا، معلوم ہوتا تھا کہ بلبل ہزار داستان چہک رہا ہے۔ زندگی بھر کبھی غم و غصہ اور رنج پاس نہ آنے پائے۔ تمام عمر بے باکانہ اور آزادانہ حالت میں کاٹ دی۔ طبیعت کبھی غور و فکر کی طرف

---

(۱)۔ پنڈت رتن ناتھ سرشار، ص ۴۸۔۴۹، از۔ نقد سرشار، مرتبہ ڈاکٹر تبسم کاشمیری، ۱۹۶۸ء

مائل ہی نہیں ہوئی ۔'' (۱)

شیام موہن لال جگر بریلوی جنہوں نے شخصیات پر اپنی کاوش ''یادرفتگاں'' یادگار چھوڑی ہے، اپنے مضمون ''پنڈت رتن ناتھ سرشار'' میں لکھتے ہیں کہ ان کے والد کنہیا لال اور سرشار کیننگ کالج، لکھنؤ میں ہم جماعت تھے۔ اپنے والد سے جگر بریلوی نے جو سنا، اسے اس طرح تحریر کرتے ہیں۔

''استادوں نے رتن ناتھ کو آزاد کر رکھا تھا۔ ننگے سر، بال بکھرے ہوئے، اچکن کے بٹن کھلے عجیب لا ابالیانہ انداز سے کلاس میں آتے تھے۔ پڑھنے لکھنے سے کچھ سروکار نہ تھا۔ ایسے میں کوئی ڈگری کیوں کر ملتی۔ ان کو تو قدرت آزادہ روی، شوخی و بذلہ سنجی میں یگانۂ روزگار بنا کر چمکانے والی تھی۔ وہ سنجیدہ تعلیم کے کس طرح متحمل ہو سکتے تھے۔'' (۲)

پروفیسر قمر رئیس نے اپنی تصنیف میں پنڈت برج کشن گٹو کے مضمون سے ایک اقتباس نقل کیا ہے کہ۔

''سرشار جب راہ گلی چلتے تو آنکھ اور کان کھول کر چلتے تھے۔ کہیں مچھلی والی لالہ سے لڑ رہی ہے، کہیں دھوبن دھوبی سے الجھ رہی ہے، کہیں کہار ڈولی لئے جا رہے ہیں۔ کہیں بھٹیارن مسافر سے ناز و نیاز کی باتیں کر رہی ہے۔ کہیں چینی بازار اور چنیا بازار کی بحث افیونیوں میں چھڑی ہوئی ہے۔'' (۳)

پریم پال اشک نے پنڈت لچھمی نارائن در کے پوتے پنڈت تیج نارائن در کے یہاں سے حاصل کردہ معلومات کا ذکر کیا ہے جو اشک کی زیر مطالعہ تحریر کی تخلیق کے وقت باحیات تھے۔ انہوں نے اپنی زبان میں اسے اس طرح پیش کیا ہے۔

''پنڈت رتن ناتھ سرشار ہمارے دادا پنڈت لچھمی نارائن کے ہاں آیا جایا کرتے تھے۔ ہمارا مکان اس وقت کشمیری محلہ بکاس ہاؤس میں تھا۔ جہاں آج کل کاظمین اسکول ہے۔ ان کا معمول تھا کہ گیارہ بجے اٹھتے۔۔۔۔ ایک بجے کھانا وغیرہ کھا کر پھر سو جاتے۔ اس کے بعد چار بجے اٹھتے۔ دوست احباب آتے۔ ان سے خوش گپیاں ہوتیں۔ سات بجے رات تک یہی سلسلہ جاری رہتا تھا۔ سات بجے کے بعد شراب کا دور چلتا جو دو گھنٹے جاری رہتا۔ نو بجے کے قریب آپ پر سرور آتا تھا۔ اس کے بعد دوست احباب سب رخصت ہو جاتے۔ اور کمرے کے تمام دروازے بند کر دئے جاتے تھے۔ صرف سرشار رہ جاتے اور ان کا ایک نوکر گنگا دین۔۔۔ میرے دادا کہا کرتے تھے کہ (سنگ مرمر کی بنی) اس میز پر سرشار نے اپنی تصانیف کو جنم دیا ہے۔ اس میز کے بائیں طرف شراب کی بوتل اور گلاس ہوتا تھا۔ اور دائیں طرف پورے سائز کے تین چار دستے کاغذ قلم دوات

(۱)۔ پنڈت رتن ناتھ سرشار، ص ۱۴۲، از۔ انتخاب مضامین چکبست ۱۹۸۴ء، مرتبہ ڈاکٹر حکم چند نیر

(۲)۔ پنڈت رتن ناتھ سرشار، ص ۱۶۴۔۱۶۵، از۔ یادرفتگاں۔ از۔ شیام موہن لال جگر بریلوی

(۳)۔ رتن ناتھ سرشار، ص ۲۶، پروفیسر قمر رئیس، ساہتیہ اکادمی، ۱۹۸۳ء

کے ساتھ رکھ دیے جاتے تھے۔ان کاغذوں کے بیچ میں سے دو حصے کر دیے جاتے تھے۔جن کی تعداد دگنی ہو جاتی تھی۔گنگا دین خدمت کے لئے حاضر رہتا تھا۔جو شراب کے جام بھر بھر کے دیے جاتا اور سرشار کا قلم چلتا رہتا تھا۔آخر کار آپ ان تمام کاغذات کو لکھ کر سوتے تھے۔۔۔جب کاغذ ختم ہو جاتے تو لکھنا بند کر دیتے تھے۔خواہ یہ دو بجے ختم ہوں یا تین بجے۔صبح پانچ بجے نول کشور کے ہاں سے آدمی آتا اور تمام کاغذات سمیٹ کر لے جاتا تھا۔"(۱)

جب کہ پنڈت بشن نارائن در رقم طراز ہیں۔

"مسودے کے کسی بھی ایک صفحہ کی نظر ثانی یا کتاب کے ایک صفحہ کی تصحیح کے بغیر کتابوں پر کتابیں شائع کرنے سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ وہ شہرت اور ناموری کے بھوکے نہیں تھے اور انہوں نے ساری عمر یہی کچھ کیا۔

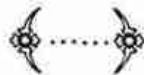
اس پر طرہ یہ کہ انہوں نے کبھی ایسا کوئی وطیرہ بھی اختیار نہیں کیا جس سے انہیں عزت یا شہرت حاصل ہوتی۔

انہوں نے خود کو کبھی کسی دربار سے وابستہ نہیں کیا اور نہ ہی کسی رئیس کی سرپرستی چاہی۔کم درجہ اور غیر منفرد لوگ سرپرستی قبول کر کے شہرت حاصل کیا کرتے ہیں۔

حالانکہ اپنی وفات کے چند برس پہلے رتن ناتھ در اپنے حالات کو دربار کی سرپرستی کے تحت بہتر بنانے کے لئے حیدرآباد تشریف لے گئے تھے لیکن جو کچھ میں نے ان کے متعلق عرض کیا ہے اس کا اس سے بہتر ثبوت نہیں دیا جا سکتا کہ شہرت اور ناموری کے تئیں بے توجہی کو شریف النفس لوگوں کی ناپائداری سے معنون کیا جاتا ہے۔"(۲)

سر شیخ عبدالقادر فرماتے ہیں۔

"مجھے افسوس ہے کہ میں اس وقت ناظرین سے مصنف کی شخصیت کا تعارف نہیں کرا سکتا کیونکہ مجھے اب تک خود ان کے نیاز حاصل نہیں ہوئے۔۔۔فسانہ آزاد۔۔۔رتن ناتھ کو دور جدید کے بہترین اردو ناول نگاروں میں مستقل مقام دیتا ہے۔"(۳)

---

(۱)۔سرشار۔ایک مطالعہ،ص ۲۳۱۔۲۳۲،پریم پال اشک ۱۹۶۴ء،دلی

(۲)۔سرشار۔بشن نارائن کی نظر میں (اردو ترجمہ)،ص ۵۵۔۵۶،پریم پال اشک ۱۹۶۶ء

(۳)۔پنڈت رتن ناتھ سرشار۔ص ۵۳۔۵۹،از۔نقد سرشار،مرتبہ ڈاکٹر تبسم کاشمیری،۱۹۶۸ء

سرشارؔ اور لکھنؤ

سرشارؔ جس لکھنؤ کی دریافت ہیں، اور ان کی دریافت ''فسانۂ آزاد'' پر، بہت کچھ لکھا گیا ہے۔ بلکہ کہا تو یہ جاتا ہے کہ سرشارؔ نے اپنے زمانے کے لکھنؤ کو حیاتِ ابدی عطا کر دی ہے۔ اب وہ نقوش مٹائے نہیں مٹیں گے۔ ایک مخصوص دور کے مخصوص خطے کی تہذیبی مرقع کشی کر کے وہ اپنا نام اُردو ادب کی زندگی کے ساتھ جوڑ گئے ہیں۔ پنڈت بشن نارائن درؔ نے لکھا ہے کہ سرشارؔ پیدائشی ادیب (۱) تھے۔ ان کو اپنی اختراعی قوت کا غلط (۲) اندازہ تھا۔ ان کے یہاں اِدراک (۳) وسوز و گداز (۴) کے فقدان اور بعض جگہ فسانۂ آزاد میں غیر شائستگی (۵) کے اظہار کا ذکر کرتے ہوئے ان کو حریت پسندی (۶) کا ترجمان بھی بتایا ہے۔ وہ فسانۂ آزاد کو تخیلی ادب (۷) کی پہلی مثال مانتے ہیں۔ بشن نارائن درؔ کی بعض باتوں سے اختلاف ممکن ہے لیکن یہ حقیقت ہے کہ سرشارؔ نے اپنے طرز میں ایک دور کے لوگوں کی بود و باش اور ان کی طرزِ فکر کی مختلف جہات سے روشناس کرایا ہے۔ اُس سماج کی فکر و عمل میں جو تضاد تھا جس نے مزاح کی صورت اختیار کر لی تھی۔ سرشارؔ نے نہ صرف اُس کو پیش کیا بلکہ اُس میں تخیل کی رنگ آمیزی کر کے وہ مبالغہ پیدا کر دیا۔ جو اُس سماج کو سمجھنے میں معاون ثابت ہوا۔ پروفیسر خورشیدؔ الاسلام (۸) نے لکھا ہے کہ فسانۂ آزاد کے کردار، خوجی کی تصویر حقیقی ہے، اس لئے کہ وہ مبالغہ آمیز ہے، اور مبالغہ آمیز یوں ہے کہ اُس کی زندگی میں وہ مبالغہ موجود تھا۔ وہ آزادؔ کی تصویر بھی مبالغہ آمیز بتاتے ہیں۔

درج ذیل میں پہلے فسانۂ آزاد کے چند اقتباسات نقل کئے جاتے ہیں جو لکھنؤ کے ایک خاص رنگ کو پیش کرتے ہیں۔ اس کے بعد چند وہ اقتباسات نقل کئے جاتے ہیں جو بدلتے ہوئے زمانہ کی جھلک پیش کرتے ہیں۔

ایک مقام پر سرشارؔ، لکھنؤ کا رنگ آزادؔ کے ذریعہ یوں پیش کرتے ہیں۔

''آج مرغ لڑایئے گا کل پتنگ چھپکایئے گا، پرسوں بٹیروں کی پالی میں جایئے گا۔ کہیں محفل رقص و سرود آراستہ ہوگئی۔ کہیں بزم طرب پیراستہ ہوگئی۔ آپ رونق افروز نہ ہوں، تو رنگ کیوں کر جمے۔ ارباب نشاط کا فروغ آپ کے دم سے۔ جلسے کا لطف آپ کے فیض قدم سے۔ میلا ٹھیلا تو کوئی آپ سے کاہے کو چھوٹتا ہوگا۔ پھر بھلا ملنے کی کون صورت۔''

---

(۱)، (۲)، (۳)، (۴)، (۵)، (۶)۔ سرشار بشن نارائن در کی نظر میں، ص ۶۴، ص ۱۰۷، ۸۸، ۷۰۔ ص ۹۳، ص ۹۴، ص ۹۸، ۸۱، ص ۸۳، مترجم پریم پال اشک ۱۹۶۶ء، دلی۔

(۷) ایضاً ص ۱۰۱ (۸) فسانۂ آزاد، ص ۹۷، اردو ادب جولائی ۱۹۵۱ء۔

چھمی جان، آزاد کی باتوں کا جواب اس طرح دیتا ہے۔

"اب ناچ دیکھنے کو آنکھیں ترستی ہیں۔ وہ چمک دمک اب کہاں۔ وہ دھوم نہ وہ سامان، وہ ولولہ، نہ وہ ارمان، دل ہی بجھ گیا۔ مگر پرانی صحبتیں دیکھی ہیں۔ جہاں طبلے کی تھاپ، بائیں کی گمک سنی، وہیں جا دھمکے ـــــ۔ یہ قیصر باغ، روکش باغ نعیم، نمونہ فردوس بریں تھا، جدھر دیکھو سبزان گلابی پوش، جدھر جاؤ رندان ساغر نوش، کہیں پریوں کا ہجوم، کہیں ماہ رویوں کی دھوم، کوئی رشک شاہدان چنگل، کوئی کالبدر فی النجوم۔ وہ تیکھی چتون وہ دل ربائی، وہ شوخی، وہ رنگین ادائی، عشاق خستہ جاں، زار و نالاں، ہجر میں دم توڑتے جاتے ہیں، چاہے عاشقوں کی جان جائے، مگر وہ نظر اٹھا کر دیکھیں تو معشوق پن کیا، اف ری غرور، اف ری ادا۔" (۱)

ایک مقام پر آزاد کی ملاقات ایک بزرگوار سے ہوتی ہے۔ آزاد کے استفسار پر وہ ان لوگوں کے بارے میں بتاتے ہیں۔ جو آزاد کے سامنے ایک کمرے کے دروازے سے باہر نکل کر اپنی اپنی راہ لیتے ہیں۔

"بزرگوار۔ ذات شریف، سبحان اللہ! خوب پہچانا۔ اے قبلہ یہ سب شریف زادے تھے۔ اہل قلم، عالی خاندان، معانی دودمان، لائق فائق، بذلہ سنج، خوش فکر، تربیت یافتہ، دن بھر اپنے اپنے کام میں رہتے ہیں۔ شام سے آدھی رات تک یہاں جمتے ہیں۔ چوسر، شطرنج، گنجفہ، چہل، مذاق، لپاڈگی یہی عیش زندگی ہے۔

آزاد: کیوں حضرت بھلا کوئی اور شغل بھی رہتا ہے۔ یا چکما ہی اڑا کرتا ہے۔؟

بزرگوار: اور کیا چانڈو پیئیں، سبزی اڑائیں، افیون گھولیں، تاڑی منگائیں، دس، پانچ ہم سن بیٹھے خوش گپی ہونے لگی۔ یارانِ چوری نہ پیرانِ دغا بازی" (۲)

ایک جگہ فرماتے ہیں۔

"پرسوں شام کی واردات سنئے، آٹھ بجے کا وقت بندہ مٹر گشت کو نکلا، بازار میں دیکھا کہ ازدحام عام ہے، اور ایک شخص گلا پھاڑ پھاڑ کر چلا رہا ہے کہ۔ پٹیا پٹیا۔ قریب جا کر دیکھا تو ایک شرابی ایک حلوائی کو پیٹ رہا ہے ـــــ۔ حضرت ایک شریف زادے ہیں، مگر صحبت بد کا بُرا ہو کہ کہیں کا نہ رکھا، لاحول ولاقوۃ، تھوڑی دیر کے بعد دیکھا کہ ایک شخص نے شراب کی ترنگ میں ایک بے چارے معصوم لڑکے کو بے وجہ بے سبب کاٹ کھایا ـــــ۔ ایک اور واقعہ ـــــ۔ رات کا وقت، ایک بجے کا عمل ـــــ۔ تین چار بھلے مانس، اور بڑے مشہور مہذب آدمی باہم جوتی پیزار کر رہے ہیں، پولیس والے نے ڈانٹا کہ بھلا دارو پی کر سڑک پر دنگا کرتے ہو، ـــــ۔ ایک بابو صاحب جو اسی غولِ بیابانی میں تھے بول اٹھے کہ شالا ہمارا کلکتہ نہ ہوا نہیں تو ہم تم کو جھاڑو سے مارتا۔" (۳)

---

(۱)۔ فسانۂ آزاد، ص ۷۱۔۷۰، جلد اول، جنوری مارچ ۱۹۸۶ء

(۲)۔ فسانۂ آزاد، ص ۴۱۶ جلد اول، جنوری مارچ ۱۹۸۶ء (۳) ایضاً، ص ۷۴۲۔۷۴۳

ایک بٹیر جو نواب ذوالفقار علی خاں کو بہت عزیز ہے۔آزاد اُسے چھپا لیتے ہیں اور باقی تمام بٹیروں کے کابک کھول دیتے ہیں، اور وہ اڑ جاتے ہیں۔اس کی وجہ بیانیہ میں یہ بتلائی گئی ہے۔

''میاں آزاد نے دیکھا کہ نواب کا ہزار ہا روپیہ بٹیروں کے پھیر میں ناحق گھوما جاتا ہے۔ذہن کے پکے تو تھے ہی۔سوچے کہ آؤ آج ان سب کو اڑا دیں تو اچھی دل لگی ہو۔۔۔میاں آزاد نے میدان خالی پا کر کابکوں کی کھڑکیاں کھول دیں۔بٹیر سب پھر سے بھاگ گئے۔صف شکن ایک خاص بٹیر کو انہوں نے چھپا لیا۔۔گھر بھر میں کتاب کا نام نہیں۔قلم، کاغذ، دوات سے کام نہیں۔کہیں کابک اور بٹیر کے سوا کچھ نظر ہی نہیں آتا۔لو بچہ، اور پالو بٹیر۔''(۱)

اور پھر درج ذیل مکالمۂ دلچسپ ملاحظہ ہو، جو نوابین و مصاحبین کے تعلق اور ان کی زندگی کے شب و روز پر دال ہے۔چوبدار کو خبر ہوتی ہے کہ بٹیر اڑ گئے تو وہ نواب کے دربار میں حیران و پریشان اس خبر کی اطلاع دینے پہنچتا ہے۔

''چوبدار: (ہاتھ جوڑ کر) جان بخشی ہو تو عرض کروں۔بٹیر سب اڑ گئے۔

نواب: (ہاتھ ملتے ہوئے) سب ارے سب اڑ گئے؟ ہائے! میرے صف شکن کو جو ڈھونڈھ لائے، ہزار نقد انقد گنوائے۔اس وقت میں جیتے جی مر مٹا۔اُف اُف! بھئی ابھی سانڈنی سواروں کو حکم دو کہ پنج کوسی دورہ کریں، جہاں صف شکن ملے سمجھا بجھا کر لے ہی آئیں۔

مصاحب: خداوند سمجھاتا کیسا، وہ بھی کوئی آدمی ہے کہ سمجھ جائے گا، جنور لاکھ پڑھے پھر جنور ہے۔

نواب: کوئی ہے؟

رفقاء: حاضر پیر و مرشد، خداوند جی حضور!

نواب: ان پر جوتے پڑیں۔لو صاحب ہم تو اس وقت گھبرائے ہوئے ہیں۔یہ بات کاٹتا ہے۔صف شکن تو تم ایسے گدھوں سے زیادہ بہتر ہے۔

رفقاء: حق ہے۔اے حضور! وہ تو عربی سمجھ لیتا ہے۔

دوسرے بولے خداوند اس کو قرآن کے کئی پارے یاد ہیں۔

تیسرے نے کہا قسم ہے پنج تن پاک کی میں نے اس کو نماز پڑھتے دیکھا ہے۔

چوتھے ایک دن ہنس رہا تھا۔پانچویں، اجی ہم نے ڈنڈ پیلتے دیکھا ہے۔

نواب صاحب کو ان کل باتوں کا یقین آ گیا۔۔۔بٹیر کیا اڑ گئے، کہ نواب کے ہاتھوں کے طوطے اڑ گئے، آنکھوں سے اشک جاری، ٹپ ٹپ آنسو گر رہے ہیں۔کلیجہ بلیوں اُچھل رہا ہے، چہرے پر ہوائیاں اڑ رہی ہیں۔ہائے میرا صف شکن! پیارا صف شکن۔۔۔

---

(۱)۔فسانۂ آزاد، ص ۲۴۹، جلد اول، جنوری مارچ ۱۹۸۶ء، ترقی اردو بیورو، دہلی

مجھے تو اس سے عشق ہو گیا تھا جی۔ میں تو اس کی بانکی ادا پر جان دیتا تھا، یارو! وہ نکیلی چونچ، وہ بے تابی سے کاکن چگنا، چکھی کھائی اور ڈٹ گیا، سیکڑوں معرکوں میں لڑایا مگر کورا آیا۔ دو دو چونچیں ہوئیں اور بٹیر دم دبا کر بھاگا، پھر، سامنا ہوا اور منہ پھیر دیا، کس بانکپن سے جھپٹ کر لات دیتا تھا۔ کہ پالی بھر تھر اٹھتی تھی، اور اس کی بساط ہی کیا تھی۔ منجھولا جنور۔ لیکن بلا کا کس بل۔۔۔ اور قسم ہے صف شکن ہی کی، اس کی خوبیاں تو مجھ پر آج کھلیں یہ تو میں پہلے ہی سے جانتا تھا کہ وہ حقانی جانور ہے، صورت بٹیر کی، مگر سیرت فقرا کی، اور ایک پنڈت نے مجھ سے کہا تھا کہ یہ کیا جانے کیسی کھنڈت ہوگئی نہیں تو اس کا بڑا درجہ تھا، اب سنا کہ نماز بھی پڑھتا تھا۔

مصاحب: حضور کو یاد ہوگا کہ رمضان شریف کے مہینے میں اس نے دن کے وقت دانہ تک نہ چھوا، حضور سمجھے تھے بوندا ہو گیا، مگر میں تاڑ گیا کہ پابند صوم وصلوٰۃ ہے۔

خوجی: ۔۔۔ دس پانچ دفعہ میں نے افیم بھی پلا دی۔۔۔ جو ذرا بھی نشہ ہوا ہو۔ ہاں انکھڑیوں میں لال لال ڈورے تو پڑ گئے تھے۔

میر صاحب: پیرو مرشد! یقین جانئے پچھلے پہر سے سحر کا ذب تک حق حق کی آواز کابک سے آیا کرتی تھی۔

غفور: ہاں۔۔۔ اکثر دیکھا تھا کہ سجدہ کر رہے ہیں۔

خوجی: جل جلال لہ۔۔۔ واہ میاں صف شکن علی شاہ

نواب: بھئی ہم نے اسے پہچانا ہی نہیں۔۔۔ اُف اُف بھئی کوئی پنکھا جھلنا۔۔۔

مصاحب: شجاعت علی سے کہو ابھی سانڈنی تیار ہو۔۔۔

شجاعت: جاتا تو ہوں مگر وہ تو منطق پڑھے ہیں، میری کیا سنیں گے۔۔۔

خوجی: خداوند قربان ہو جاؤں۔ افیم چانڈو، مدک چرس کی بحث ہو تو بندۂ درگاہ کو بھڑا دیجئے، مگر وہاں تو حقانی باتیں ہوں گی۔ اس میں ایں جانب کو واجبی ہی واجبی دخل ہے۔ پھر دخل در معقولات دے کر اُلو بنوں مفت میں۔

میاں آزاد: پیر مرشد۔ بانک بنوٹ، لکڑی، پٹے کا چرچا ہوتا تو بندہ بھی تلوار سونت کر عین موقعۂ واردات پر جا ڈٹتا۔ اور چرکے پر چرکا، نشتر پر نشتر، لگاتا۔ مگر منطق کی بحث کچھ خالہ جی کا گھر تو ہے نہیں۔ کسی جغادری مولانا کو بلوائیے۔۔ نواب (مولانا سے) میرا قرۃ العین، لخت جگر، نور بصر، ناراض ہو کر چلا گیا ہے۔ مگر منطقی آدمی ہے۔ اَسرارِ خدائی سے واقف، علم مناظرہ میں طاق، پابندِ روزہ و نماز۔ آپ بحث کیجئے اور معقول کر کے لے آیئے۔

مولانا: انشاءاللہ۔ والدین کا بڑا حق ہوتا ہے۔ وہ کیسے نادان آدمی ہیں کہ والد سے خفا ہو گئے۔۔۔

خوجی: مولانا صاحب وہ بٹیر ہے۔ مگر خوش تمیز، عارف، زاہد، عفت کوش متقی، متشرع، منطقی فلسفی ہئیت

داں، عربی خواں مولانا۔ درست! آپ سب کے سب نشے میں تو نہیں ہیں، ہوش کی باتیں کیجئے، خود مسخرے بنتے ہو یا مجھے مسخرہ بناتے ہو۔ بٹیر منطقی کیسا۔ لاحول ولاقوۃ۔۔۔۔

نواب: یہ کس کوڑھ مغز کولائے تھے۔ خاصہ جانگلو ہے۔

آزاد: اچھا حضور بھی کیا یاد کریں گے کہ اس اتنے بڑے دربار میں ایک بھی منطقی نہ نکلا۔ لے اب غلام نے بیڑا اٹھالیا۔۔۔ ایک تو سانڈنی دیجئے، بادرفتار، اور دو دن کی خوراک دیجئے، اور ایک خط اپنے دستخط مبارک سے لکھ دیجئے۔ تیسرے دن غلام مع صف شکن خان بہادر کے ڈیوڑھی پر موجود نہ ہو تو مونچھیں منڈواڈالئے۔" (۱)

آزاد یہاں سے غائب ہوئے تو پھر روم کی جنگ سے واپسی کے بعد ہی نواب صاحب کے پاس آئے۔ اس وقت تک نواب صاحب کے مزاج میں کافی تبدیلی آچکی تھی۔ اب یہی نواب صاحب آزاد پاشا سے محوِ گفتگو ہیں تو کچھ دوسرا ہی طور ہے۔

"نواب: اب ہم حکام سے ملا کریں گے اور کوشش کریں گے کہ ہر ایک قسم کی کمیٹی میں شریک ہوں۔ واہی تباہی آدمیوں کی صحبت میں اب بیٹھیں تو مردود، بہت وقت ضائع کیا۔ اب کان پکڑے خیر گذشتہ را صلوٰۃ آئندہ را احتیاط۔

آزاد: اب کتب کا مطالعہ شروع کر دیجئے، اخلاقِ جلالی، اخلاقِ ناصری، کیمیائے سعادت، درۂ نادرہ، اکبر نامہ، تزک جہاں گیری، دیوان سعدی، دیوان خاقانی وغیرہ۔

نواب: بالضرور۔ میرا چھبیسواں سال ہے، ابھی مجھے پڑھنے لکھنے کا بہت موقع ہے اور مجھے کرنا ہی کیا ہے دولت موجود ہے۔ خدا کے فضل سے چاہے تمام عمر پڑھوں۔

آزاد: خدا توفیق دے۔ آمین ثم آمین۔۔۔

آزاد پاشا نے دستور العمل طرز معاشرت کی نسبت ایک مختصر رسالہ لکھ کر نواب صاحب کو دیا اور شام ہی کو رخصت۔۔" (۲)

روح افزا ایک جگہ مس میڈا اور مس کلیرسا کے، آزاد پاشا کے ساتھ ہوٹل میں ٹھہرنے، اور ان دونوں جوان لیڈیوں کے، آزاد پاشا کے ہمراہ ہندوستان آنے کے تعلق سے فرماتی ہیں۔

"تعجب کی بات ہے کہ اس قدر کم سن اور نوعمر ہو کر شادی نہ کریں۔ اور آزاد کی پاکدامنی کی بھی قسم کھانی چاہئے، کہ بدی کی طرف مائل نہ ہوئے۔ بہت مشکل ہے، ورنہ یہاں کے رئیس زادے تو معاذاللہ دو چار، دس بیس پر بند نہیں، دو گھر ڈال لیں، چار کا ساتھ ہے۔ تین نکاحی ہیں، کوئی حد ہی

(۱)۔ فسانہ آزاد، ص ۲۵۸۔۲۵۶ جلد اول، جنوری مارچ ۱۹۸۶ء

(۲)۔ فسانہ آزاد، ص ۶۵۸۔۶۵۷ جلد چہارم، حصہ اول، جولائی، ستمبر ۱۹۸۶ء

نہیں اور بیسوائیں الگ"(۱)

سرشارؔ نے ہندوستانی مدرسوں، پاٹھ شالاؤں ،عدالتوں ،وکیلوں اور مقدموں نیز تھانوں، پولیس، داروغہ اور تھانیدار، انسپکٹر، روپیوں کی تباہی، نوابین کی ابتری، جوان و بوڑھوں کی کاہلی و بداخلاقی، تعلیم سے عدم دلچسپی، شرابی ،چور، اُٹھائی گیرے، ڈکیت، بھٹ یاروں، بیسواؤں، کلرک، آفیسر غرض ہر طبقے اور ماحول کے لوگوں کا احوال اور ان کی خرابیاں درج کی ہیں۔ اسی کے ساتھ ساتھ انہوں نے انگریزوں کی ایجادات، انکی ترقیاں، ان کے علوم و فنون سے دلچسپیوں کا اس طرح نقشہ کھینچا ہے کہ لوگ اس سے سبق حاصل کریں۔ اس کی پیش کش میں انہوں نے افسانوی رنگ کو غالب رکھا ہے۔

ایک تھانہ کا حال جہاں تھانہ دار صاحب موجود نہیں ہیں۔ جمع دار شراب پی کر مست پڑا ہوا ہے۔ محرر کسی اور جگہ، کانسٹبل ڈیوٹی پر اور برق انداز تپائی پر بیٹھا اونگھ رہا ہے۔ نواب صاحب کا ملازم خادمؔ حسین، چور کو لے کر تھانے پہنچتا ہے۔

"خادم حسین: صوبہ دار صاحب ہیں۔

کانسٹبل: اونگھ رہا ہے۔

خا: ارے یہاں کوئی ہے؟ یا سب کو سانپ سونگھ گیا ہے۔

خدمت گار: اچھا سناٹا ہے۔

خا: ارے کوئی ہے؟

کانسٹبل: حکم دو۔

خا: ذرا سامنے آؤ۔

کا: کون؟

خا: خادم حسین۔

کانسٹبل: کہاں سے آئے ہو؟۔۔۔ کیا کوئی واردات ہوگئی۔

خا: ہاں۔ ان کو پہچانو، رات کوئی تین بجے چوری کرتے ہوئے پکڑے گئے۔

کانسٹبل: اُف وہی جھگڑے کی سنائی۔ کتنے کی چوری ہوئی۔۔۔ محلہ کا کانسٹبل تو ساتھ آیا ہی نہیں۔

خا: کانسٹبل کسی حلوائی کی بھٹی میں سو رہا ہوگا۔ برق انداز کا کہیں پتہ ہی نہ تھا۔۔۔

کانسٹبل: جب مال چوری ہی نہیں گیا، تو اس کو پکڑ کیوں لائے بے چارے کو۔۔۔ بے کار کا جھگڑا بڑھایا ہے۔۔۔ چھوڑ دو چور کو۔۔۔ رات کو میٹھی نیند میں تم نے جگایا ہے۔ دیکھو تو ہوتا کیا ہے۔

(۱)۔ فسانۂ آزاد، ص ۱۲۳۰ جلد چہارم، حصہ دوم، جولائی ستمبر ۱۹۸۶ء، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی

چڈا گلخیر و۔ روزنامچہ لکھادو۔"(۱)

ایک پاٹھ شالہ کا حال ملاحظہ ہو، استاد ایک چھپر کھٹ پر لیٹے ہوئے ہیں کچھ طالب علم دیر سے اسکول پہنچتے ہیں۔

" اتنے میں دو چار لڑکے اور آئے، گرو جی رام رام، گرو جی سیتارام۔ جیتے رہو۔ آؤ بیٹھو۔ آج اَبیر کر کے کیوں آئے۔ گرو جی آج نیوتا تھا۔۔۔ بھلا ہمارے کھاتر کیا لائے۔

رام اوتار: کچھو ناہیں۔

گرو جی دھپ جما کر، دُت بے وکوف، سب لڑکے اس کے کان گرمادو۔

انند سروپ: گرو جی دو پوریاں اور گوجھے لایا ہوں۔

گرو جی: تم چلو بیٹھو۔۔۔ اگلے دن کے پہاڑ سنا دیو، سب لڑکے مل کے کھبر دار! آگے پاچھے مت رہیو چلو۔ ارے چلو۔ ایکنا ایک، دونے دو، تر کو تین، چو کے چار، پنجے پانچ، چھکو چھ، ستو سات، اٹھو آٹھ، نیا نو، دیام دس"۔(۲)

ایک مولوی صاحب کا ذکر یوں کرتے ہیں۔

"شربتی آنکھیں، گول گول دیدے، پھولے پھولے گال، بھورے بھورے بال، لال لال ڈاڑھی، خرگوش کی جھاڑی تا بہ ناف۔۔۔ کوتاہ گردن، تنگ پیشانی، شرافت اور اصالت کی نشانی، نیلی لنگی کسے، افیون کی بو میں بسے، پینک میں اونگھ رہے ہیں، یا مٹھائی ٹونگ رہے ہیں، پینک سے چونکتے ہی، لونڈوں پر چپتیں جماتے ہیں اور صلواتیں سناتے ہیں۔ طرزِ تعلیم سے محض ناآشنا۔۔۔"(۳)

ایک مقام پر سرشار اُن نوعمروں پر کفِ افسوس ملتے ہوئے۔ جن کے والدین صاحبِ حیثیت ہیں مگر یہ نوجوان تیسرے درجے کی نوکریوں کے لئے پریشان حال گھومتے ہیں، اور پڑھنے لکھنے پر توجہ نہیں کرتے۔ یہاں سرشار کے ان نظریات کی ایک جھلک نظر آتی ہے کہ ہندوستانی اعلیٰ تعلیم حاصل کریں، وہ محض کلرک بن جانے میں اپنی شان نہ سمجھیں، وہ فرماتے ہیں۔

"محنت کرنا وبال۔ درس و تدریس میں جی لگانا دشوار، دو چار برس جم کر پڑھنا محال، لاحول ولا۔ یہ سب ہندوستان کے اِدبار پر دال ہے۔ یورپ میں دیکھئے کہ ایک ایک پیرزال تک تربیت یافتہ و بدیع الخیال ہے۔ افسوس اپنی تو یہ کیفیت کہ جہاں کسی کمسن مرفہ حال کو قبل تکمیل مدرسہ چھوڑتے دیکھا، سینہ پاش پاش ہو گیا۔ دل کراہنے لگا، اکثر لوگوں سے پوچھا کہ بھئی صاحب زادے کیوں چھوڑ بیٹھے، تو جواب یہی پایا کہ اقلیدس کی

(۱)۔ فسانۂ آزاد، ص ۶۸۔۶۶، جلد دوم، اپریل، جون، ۱۹۸۵ء، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی

(۲)۔ فسانۂ آزاد، ص ۴۱۳، جلد اول، جنوری مارچ ۱۹۸۶ء، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی

(۳)۔ فسانۂ آزاد، ص ۱۲۰۔۱۱۹، جلد اول، ایضاً

——————شکل سے نفرت ہے۔جبر ومقابلہ سیکھنا طبیعت پر جبر کرنا تھا،تاریخ یاد کسے رہے۔۔۔۔مدرسہ چھوڑااورنوکری کی فکر ہوئی۔عمامہ اونٹ پٹا نگ باندھااور کچہری میں عزّاپ موجود۔۔۔۔۔زمین دار کے لڑکے کی یہ خواہش ہوتی ہے کہ کھیتی کوایک قلم القط کرے،اور کچہری میں گھس پیٹھ کرداخل ہوئے۔۔۔صاحبزادے کو جی سے لگی ہے کہ کالج سے چمپت ہوں،اور کچہری کی کرسی پر جاڈٹوں متصدی محرر،منشی،اہل قلم کے صاحب زادوں کی تو گھٹی ہی میں نوکری ہے،علماء،فضلاء،عقلاء،کملاء معزز حکام اورافسران ذوی الاحترام کہتے کہتے تھک گئے،کہ پڑھ لکھ کراپنااپناپیشہ کرو۔اوراسی کو چمکاؤ مگر بابو بننے کا شوق اوراہل دفتر کہلانے کاعشق ایساچراتا ہے کہ عقل بالائے طاق،وحشت گلے کاہار ہوتی ہے۔"(۱)

(۱)فسانۂ آزاد،ص ۲۱۳،جلداول

باب دوم

فسانۂ آزاد کا خلاصہ تنقیدی زاویۂ نظر سے

جلد اول

یہ گذشتہ لکھنؤ ہے، انیسویں صدی کا آٹھواں دہا ہے، شمشیر بے نیام سنبھال کر رکھ دی گئی ہے۔ علم و فن، حسن عمل، جاہ وجلال، شان وشکوہ، عدل وانصاف، حرکت وعمل سے مملو تہذیب خوابِ غفلت میں ہے۔ اس کی جگہ اب رقص وسُرورد، رُباب وچنگ، بے عملی، بے فکری اور ہوا وہوس نے لے لی ہے، سماج میں اس انتشار سے شائستہ اور حساس طبیعتوں پر دہ بے کیفی بھی نمایاں ہے۔ جو سُر ود ونغمہ وموسیقی کی رَو میں بہہ تو رہی ہے مگر رفتہ رفتہ گُھٹتا ہوا وجود جس تاریکی کی سَمت گامزن ہے، اور جس جگہ کسی صبح نَو کی کوئی علامت بھی نہیں پائی جاتی، اُس بڑھتے ہوئے اندھیرے پر روشنی کا ایک شِگاف لگانے کی ہمت مجتمع کرنے اور سعی کرنے میں مشغول بھی ہے۔

یوں تو اس ناول میں جگہ جگہ واقعات کی ابتدا صبح کی منظر نگاری سے ہوتی ہے، وہ صبح جو تاریکی کو چیرتی ہوئی نمودار ہوتی ہے۔ لیکن ناول کے پہلے بالترتیب تین کردار حبیب لبیب، میاں آزاد اور نازک بدن (چھمّی جان) کی آپس کی ملاقات عین اسی وقت چہل قدمی کرتے ہوئے ہوتی ہے جب صبح روشنی کا پیغام سناتی ہے۔

مصنف نے ناول کے کرداروں کو متعارف کرانے کا جو سلیقہ اور جو پسِ منظر پیش کیا ہے، یہ منظر نامہ جو روشنی تازہ ہوا اور خوشبو سے عبارت ہے، دراصل زندگی کا وہ استعارہ ہے جو آزاد کے کردار کے ذریعہ ناول کے انجام تک پہنچنے پر نئی روشنی نئی ہوا اور نئی خوشبو عطا کرتا ہے، جو بدلتے ہوئے سماج کی ضرورت ہے۔

''فسانۂ آزاد'' کا پہلا کردار حبیب لبیب ہے۔ اس کا تعارف پنڈت رتن ناتھ در سرشار کی زبان میں ملاحظہ فرمائیں۔

''سحر کاذب کے وقت، مرغ بے ہنگام نے گربۂ مسکین کی آہٹ جو پائی، تو گھبرا کر گکڑوں کوں کی بانگ لگائی اور ہمارے حبیب لبیب وقیقہ رس، صبح نفس، جو سرِ شام سے لمبی تانے میٹھی نیند سو رہے تھے، یہ آواز خوش آئند سنتے ہی کُلبلا کر اُٹھ بیٹھے۔ اُدھر آنکھ کھلی، اِدھر باچھیں کِھل گئیں، دیکھتے کیا ہیں کہ ابر نوبہار، نسیم مشکبار نے تمام شہر کو نمونۂ گلزارِ اِرم بنا دیا ہے۔ یہ شاعر آدمی حسن پرست، وارفتہ مزاج، رنگین طبع، آزاد منش، تاب کہاں

کہ مکان کے قفس میں قید رہیں، بوئے گُل کی طرح نکل کھڑے ہوئے۔ روشنی طبع کے صدقے، ایک ایک قدم پر ایک ایک مصرع ریختہ، موزوں ہوتا جاتا تھا۔ وہاں داد کون دے۔ خود ہی گردن ہلاتے جاتے تھے، اور احسنت و مرحبا وغیرہ کلمات زبان پر لاتے تھے۔ اور خود ہی جھک جھک کر سلام کرتے تھے۔'' ص ۱۳۔

جب کہ دوسرا اور تیسرا کردار میاں آزاد اور نازک بدن (چھمی جان) ہیں ان کا تعارف بھی مصنف کی زبان میں دیکھئے۔

''الغرض ہمارے دُھن کے پکے حبیب، مجذوبوں کی قطع بنائے چلے جاتے تھے، کہ دو مختلف الاوضاع حضرات نظر سے گزرے۔ ایک صاحب کی وضع دنیا سے نرالی، پتلون خاکی، جاکٹ کالی، کوٹ پیلا، ویس کوٹ ڈھیلا، گھنی ڈاڑھی، خرگوش کی جھاڑی، ہاف بوٹ پہنے، کھٹ پٹ کرتے ڈبل چال چلے جاتے ہیں۔ دوسرے بزرگوار زیبا اندام، نازک خرام، گلفام کیچل لیٹ کا دھانی رنگا ہوا کرتہ، اس پر روپیہ گز والی مہین شربتی کا تین کم توئی کا چست انگرکھا، گلبدن کا چوڑی دار گھٹنا پہنے، بیسواؤں کی طرح پٹیاں جمائے، عطر عروس لگائے، تکّے دار ماشہ بھر کی ننھی سی ٹوپی، آلپین سے اٹکائے ہاتھوں میں مہندی، پور پور چھلّے، آنکھوں میں سُرمے کی تحریر، چھوٹے پنجے کا زرد مخملی چڑھواں جوتا زیب پا کئے ہوئے ایک عجیب لوچ سے کمر لچکاتے، پھونک پھونک کر قدم دھرتے چلے آتے تھے۔ انھوں نے ان کو اور انھوں نے ان کو خوب غور سے گھورا، اور ہمارے حبیب لبیب نے دونوں پر ایک ایک نظر غلط انداز ڈالی۔ چتونوں سے تاڑ گئے کہ دونوں دھن کے پکے ہیں۔'' ص ۱۴، ۱۳۔

آزاد کے علاوہ باقی دونوں کردار بہت جلد ناول سے غائب ہوجاتے ہیں تو جلد کے اختتام کیا تمام جلدوں کے اختتام و انجام تک نظر نہیں آتے۔ لیکن تینوں کرداروں کے ذریعہ سرشار نے جو مکالمہ پیش کیا ہے، وہ ان کرداروں کی انفرادیت تو پیش کرتے ہیں لیکن ان جیسے کردار جگہ جگہ اور انھیں جیسے افعال کے ساتھ نظر آتے ہیں۔ حبیب لبیب کی جو صفات مذکور ہوئی ہیں کم و بیش آزاد کا کردار بھی ویسا ہی ہے۔ چھمی جان اگر موجود نہیں تو مرزا ہمایوں فر، عاشق النساء کی صورت میں، اور ایک غیر ہندوستانی مس ورجینا کی شکل میں، چھمی جان کو یاد کرا جاتے ہیں، حبیب لبیب کا کردار آزاد کو متعارف کرانے کے لئے ہی لایا جاتا ہے۔ ایک بات غور طلب یہ ہے کہ آزاد کے کردار میں جو سنجیدگی، وقار اور شائستگی مطلوب ہے وہ جلد اول کے اختتام سے ذرا قبل تک اُس سے بہت دور ہے، ایک ہیرو کی طرح اُس کی حیثیت قاری کے دل پر نقش نہیں ہو پاتی۔ اس کی وجہ اس کردار کی وارفتہ مزاجی ہے۔ کسی حد تک یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ مصنف کو شاید یہ دکھانا مقصود ہے کہ کسی سماج میں زوال کی آمد کے بعد تہذیب، وقار اور حسن کا معیار آخر کیا ہوتا ہے۔

پنڈت رتن ناتھ در سرشار نے ''فسانۂ آزاد'' میں جس ماحول کی عکاسی کی ہے وہ خود بھی اسی سماج

کی پیداوار ہیں۔ اوران کا یہ خیال دُرست ہے کہ کرداروں کے ذریعہ ان افکار وخیالات کی پیش کش جو اس سماج میں موجود ہے اگر نہ کی جائے تو یہ ممکن نہ تھا کہ لوگ اس سے واقفیت پا سکیں لیکن یہ بات بھی غلط نہیں کہ اعلیٰ ادبی تخلیقات احتیاط واحتراز برتتے ہوئے بڑی خوش سلیقگی سے وہ کہہ جاتی ہیں جو براہ راست ادیب نے کہا نہیں ہے۔ غالباً سرشار کے ساتھ کچھ مجبوریاں ایسی ہیں جس سے دامن بچانا ممکن نہیں ہوسکا ہے۔ اول تو وہ جس سماج کو پیش کر رہے ہیں وہ خود اس کی پیداوار ہیں اور اس کے اثرات ان کی تحریر میں نمایاں ہیں۔ دوم یہ کہ ان کی حد سے بڑھی مے نوشی جوان کے قلم کا دامن نہ سنبھال سکی۔ بعض نقادوں کا خیال ہے کہ چھاپے کا آدمی ''اودھ اخبار'' کے کالم کے لئے ''فسانۂ آزاد'' کا حصہ لینے آتا تو بوتل ساتھ ہوتی۔ آزادئے نوش کرتے، اور قلم برداشتہ چند صفحات لکھ کر اس کے حوالے کر دیتے۔ سرشار نے اپنے دیباچے میں اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ انھوں نے ''فسانۂ آزاد'' قلم برداشتہ تحریر کیا ہے۔ دراصل بہت بڑی وجہ ''فسانۂ آزاد'' میں ربط کے ٹوٹے ہوئے ہونے کی یہی ہے، یعنی بادہ نوشی اور قلم برداشتہ تحریر جس پر دوبارہ نظر نہ کی گئی ہو۔

ایک اہم بات یہ بھی ہے کہ سرشار جس سماج کے لئے تخلیق کر رہے تھے خواہ اس کی اصلاح ہی مقصود کیوں نہ ہو مگر اس سماج کے افراد کی فکر کو مدِ نظر رکھ کر ہی وہ تخلیق جلوہ گر ہوئی، اس بات سے انکار تقریباً ناممکن ہے کہ سرشار نے اپنے سماج کے ذوق کا خیال رکھا ہے۔

کسی زوال آمادہ تہذیب کا انتشار اس سماج کے طرز معاشرت اور بود و باش کو دیکھ کر معلوم کیا جاسکتا ہے جس طرح کہ اس کے خصائص کا۔ فسانۂ آزاد کے خاص کردار آزاد، خوجی، اللہ رکھی، اسی طرح بعض نوابین، امراء کی حرکات اور ان کی رسوم وعقائد وتقریبات، ان کی محفلیں، گلی بازار، کوچے، اور تہواروں سے بخوبی پتہ چلتا ہے کہ یہاں کشمکش ہے اور ذہنوں میں اضطراب، جس سے نکلنے کی ان میں سکت نہیں۔

آزاد کو لے لیجئے! وہ چھمی جان سے بحث ومباحثہ میں ان کو قائل تو کر لیتے ہیں کہ ''علم'' کی دنیا اور راگ ورنگ کی دنیا میں بڑا اختلاف ہے۔ لیکن وہ آزاد کو مجبور کر دیتے ہیں کہ اس محفل رنگ وسرود میں تشریف لے چلیں۔ آزاد وہاں پہنچتے ہیں اور وہاں کسی مہ جبیں کے عاشق ہوجاتے ہیں۔ یہاں تک کہ ان کی بے خودی کو زائل کرنے کے لئے کچھ دنوں تک ایک باغ میں رکھا جاتا ہے۔ پورے ناول میں آزاد کسی نہ کسی حسین چہرہ کو اپنا دل دے دیتے ہیں۔

جلد اول کا خلاصہ کرتے ہوئے سرشار نے لکھا ہے کہ اِس میں رسومِ مذموم ہندوستان اور دقیانوسی خیالوں کی ہجو ہے۔ بہت سارے کرداروں کے ذریعہ اسے پیش کیا گیا ہے۔ لیکن

آزاد کا کردار اس کے لئے خاص ہے۔ اصلاح سماج کا بیڑا اُٹھانے والا کردار بظاہر اپنی متانت اور سنجیدگی کے باوصف جب ہر مہ وش پر اپنا دل نچھاور کرنے لگے تو مصنف کے مقصد کو ٹھیس پہنچتی ہے۔

فسانۂ آزاد میں بے شمار کردار ہیں اور اپنا کردار ادا کر کے غائب ہو جاتے ہیں۔ جلد اول کے کرداروں کی تعداد بھی کچھ کم نہیں۔ آزاد کو ہندوستان کے ادبار کا افسوس ہے اور عاشقی ان کا مزاج۔ ادبی محفل، مدرسے و پاٹھ شالے اور اس میں پڑھ رہے بچے، پنڈت جی و مولوی صاحب، امیرزادوں کی نوکری، ڈاکٹروں وطبیبوں کا حال، میلے، ٹھیلے، بازار، رسوم وعقائد، کھیل وتماشے، شراب کی لعنت، مقدمے بازی، وکیل صاحب، ریل کا سفر، ارباب نشاط کی تعلیم، تھیٹر کی پری، پریوں کا دنگل غرض کہ ہر جگہ آزاد نظر آتے ہیں اور اصلاح کی فکر کرتے ہیں۔

ناول میں ایک نیا موڑ اس وقت آتا ہے جب آزاد ایک ریلوے اسٹیشن پر پہنچتے ہیں۔ وہاں ایک نواب صاحب سے ان کی ملاقات ہوتی ہے۔ آزاد ان کے مصاحبین میں جگہ پاتے ہیں۔ یہاں ہی خوجی بھی موجود ہیں۔ لیکن آزاد کے ساتھ ان کا ربط بعد میں بڑھتا ہے۔ یہ نواب صاحب آگے چل کر نواب ذوالفقار علی خاں کے نام سے جانے جاتے ہیں۔ سادہ لوح نواب کو بٹیر پالنے کا ازحد شوق ہے۔ ایک خاص بٹیر ''صف شکن'' کے نام سے جانا جاتا ہے، جسے نواب بہت عزیز رکھتے ہیں۔ نواب صاحب کو ان کے مصاحبین، ان کی سادہ لوحی کے باعث خوب لوٹتے ہیں۔ اور نواب صاحب کی کمزوری کو جان کر بٹیر کی ایسی تعریف کرتے ہیں کہ گویا اس میں وہ ساری صفات موجود ہیں جو ایک عالم زاہد، صوفی بزرگ کی ہوتی ہے۔ نواب کو اس کا یقین بھی آتا ہے۔ یہاں ذرا داستانوی رنگ جھلکنے لگتا ہے۔ کیوں کہ بٹیر کی جو صفات بیان کی جاتی ہیں وہ فوق الفطرت ہیں۔ نواب صاحب اپنے مصاحبین کی کرتوتوں سے واقف ہیں یا نہیں، لیکن ان کی دولت لوٹنے کی بھرپور کوشش یہاں پر نظر آتی ہے، آزاد سارے بٹیر چپکے سے اُڑا دیتے ہیں سوا ''صف شکن بٹیر'' کے کہ اُسے چھپا لیتے ہیں۔ لیکن اسے چھپانے کی غرض ناول کے انجام تک نہیں معلوم ہوتی۔ آزاد جنگ سے لوٹ کر نواب ذوالفقار علی خاں سے ملتے ہیں مگر چھپائے ہوئے بٹیر کے بارے میں کوئی بات نہیں ہوتی۔

نواب کی نگاہِ انتخاب آزاد ہوتے ہیں، لیکن نواب کو کیا معلوم کہ یہ سارا ماجرا آزاد کی ذات سے منسوب ہے۔ ایک سانڈنی کا انتخاب ہوتا ہے اور آزاد صف شکن بٹیر کو تلاش کرنے چلتے ہیں۔ یہاں بھی داستانوی رنگ جھلکتا ہے۔ بٹیر کو آزاد نے چھپایا ہے، اسے تلاش کرنا کیا معنیٰ؟ وہ تو بس اس شہر سے اس شہر اور اس مقام سے اس مقام گھومتے پھرتے، تماشہ دیکھتے، بحث ومباحثہ کرتے، پگڑیاں اُچھالتے، غرض ایک ''سَرا''میں ٹھہرتے ہیں۔

یہاں ان کی ملاقات بھٹیارن سے ہوتی ہے۔ آزاد اپنی عادت کے مطابق اس کے حسن کے دلدادہ ہوتے ہیں، اور وہ ان پر فریفتہ۔ عہد و پیمان ہوتے ہیں، بھٹیارن جس کا نام اللہ رکھی ہے، شادی کا پیغام دیتی ہے، آزاد رضامندی ظاہر کرتے ہیں مگر ظاہری۔ خوجی اسی مقام پر آزاد کو تلاش کرتے ہوئے پہنچتے ہیں۔ آزاد ان کو اعتماد میں لے کر اور اللہ رکھی سے کئے پیمان کو نظر انداز کرتے ہوئے نکل جاتے ہیں۔ اور پھر آزاد اور خوجی جنگ روم وروس سے واپسی پر ہی دوبارہ نواب ذوالفقار علی خاں سے ملاقت کرتے ہیں۔ خوجی اور آزاد کا ساتھ اللہ رکھی کے یہاں سے ہوتا ہے تو ناول کے اختتام سے ذرا قبل تک رہتا ہے۔ اور پھر آزاد اپنی مصروفیات میں اس کو بھول جاتے ہیں۔

ناول میں ایک نیا موڑ اُس وقت آتا ہے جب آزاد کی ملاقات حسن آراء اور سپہر آراء سے ہوتی ہے۔ یوں تو آزاد کی زندگی میں کئی ایک حسین دوشیزائیں آتی ہیں۔ آزاد ان کے ساتھ پوری دلی رغبت سے پیش آتے ہیں۔ اللہ رکھی بھی ان میں سے ایک ہے۔ زینت النساء اور اختر النساء دو عیسائی لڑکیوں سے ملاقات ہوتی ہے۔ آزاد کافی دیر بعد انہیں پہچانتے کہ ان سے پہلے کی ملاقات ہے۔ یہاں بھی شادی کا معاملہ سامنے آتا ہے لیکن اس وقت حسن آراء سے عہد و پیمان ہو چکا ہوتا ہے۔ جب کہ اللہ رکھی کا معاملہ، حسن آراء سے ملاقات کے قبل کا ہے، آزاد کو اللہ رکھی سے اقرار کرنے میں تأمل اس بات کا ہے کہ وہ ان کے درجہ کی نہیں۔ وہ ایک بار اللہ رکھی سے کہہ بھی دیتے ہیں۔ اللہ رکھی کو یہ بات دل سے لگ جاتی ہے۔

لیکن حسن آراء اعلیٰ خاندان، فہمیدہ سنجیدہ، شائستہ، سلیقہ مند، پڑھی لکھی خاتون ہے۔ آزاد کے ساتھ قول و قرار ہو جاتا ہے۔ آزاد کا خاندان اور اس کے والدین، وغیرہ کا کچھ پتہ نہیں۔ وہ کہیں بھی اپنا وطن نہیں بتاتا۔ لیکن ہے پڑھا لکھا، حسین اور وجیہ، حسن آراء آزاد کو دل تو دے بیٹھتی ہے مگر ساتھ ہی ایک شرط رکھ دیتی ہے کہ۔

''آپ لائق فائق، علم و ہنر کے شائق، معزز، ممدوح، نوخیز نوجواں، خوش تقریر، خوش بیان، فصیح و زبان داں، نکتہ سنج، عالی خاندان، فہمیدہ و سنجیدہ، حسین و مہ جبیں سب کچھ ہیں۔۔۔ مگر آپ مسافر غریب الوطن اجنبی پردیسی آدمی، آپ کا ٹھور نہ ٹھکانہ، گھر نہ بار، خانہ بدوش،۔۔۔ میں کسی سے آپ کا ذکر کروں تو کہوں کیا؟۔ کس کے لڑکے ہیں، کس کے پوتے ہیں، کس خاندان کے ہیں، مکان کہاں ہے، میں بتاؤں گی کیا؟ شہر بھر میں یہ ہی خبر مشہور ہو جائے گی کہ حُسن آراء نے ایک پردیسی کے ساتھ نکاح پڑھوالیا۔ جس کے حسب نسب کا پتہ ہی معلوم نہیں۔ مجھے تو اس کی پروا نہیں۔۔۔۔ لیکن مجھے ڈر یہ ہے کہ مبادا اس نکاح سے تعلیم یافتہ شریف زادیوں کو عوام حقارت کی نظر سے دیکھنے لگیں۔ اور مجھ کو لوگ بدوضع سمجھیں، جو مجھ کو مر جانے کے برابر ہوگا۔ بات وہ کرنی

چاہئے کہ دھبانہ لگے۔۔۔اب ساری بات یہ ہے کہ اپنے مشہور کرنے کی فکر کیجئے۔۔۔۔روم وروس میں جنگ چھڑنے والی ہے۔روم کی مدد آپ پر فرض ہے۔روم کی طرف سے لڑیئے اور تیغ بسالت کے خوب جوہر دکھایئے، تمغے لٹکائے ہوئے آیئے، تو وہ نام ہو کہ ہندوستان بھر میں پھر گھر گھر آپ ہی کے چرچے ہوں۔اور ہم فخر سے کہیں کہ میاں آزاد غازی ہمارے شوہر ہیں۔" ص ۵۳۰-۵۲۹۔

حُسن آراء کے اقرار سے قبل حسن آراء کے یہاں "عشرت منزل" پر ہی ایک اور شخص شہسوار نمودار ہوتا ہے۔حسن آراء کے مربی پیر مرد سے بضد ہوتا ہے کہ وہ حسن آراء سے شادی کرے گا۔ پیر مرد کی صلاح سے حسن آراء، آزاد اور شہسوار کا امتحان لیتی ہے۔آزاد کامیاب ہوتے ہیں، دراصل شہسوار اس ناول کا اینٹی ہیرو ہے۔اس کا نام انور علی خاں ہے۔یہ نام اللہ رکھی کو شہ سوار کے باپ سے پتہ چلتا ہے۔

خوجی اپنے بونے قد، دبلے بدن اور قولی و عملی حماقتوں سے لوگوں کا دل لبھاتے رہتے ہیں، کبھی کبھی اُن کو احساس ضرور ہوتا ہے کہ وہ بنائے جارہے ہیں لیکن اکثر و بیشتر وہ خود اپنے بنائے جانے میں شریک رہتے ہیں۔

حسن آراء کی ملاقات کے بعد آزاد کئی مراحل سے گزرتے ہیں۔ان کی فطرت جہاں گردی اِدھر اُدھر لئے پھرتی ہے۔ایسا محسوس ہوتا ہے کہ قصے کو طول دیا جارہا ہے۔اس جلد کے اختتام پر جیسا کہ سرشار نے لکھا ہے، وہ بات یہاں صادق آتی ہے کہ اُس فضا و ماحول کو بھرپور انداز میں پیش کردیا جائے جیسا کہ وہ چاہتے ہیں، اسی لئے یہاں قصے کے ارتقاء میں ٹھہراؤ کا احساس ہوتا ہے۔سرشار نے لکھا ہے۔

"اس جلد میں رسوم مذموم ہندوستان و دقیانوسی خیالوں کی ہجو ہے۔مگر مذاق کے ساتھ دل لگی کی دل لگی اور لطف کا لطف، مذاق کا مذاق اور مطلب کا مطلب۔۔۔۔میاں آزاد کا ہر شہر و دیار میں جانا اور وہاں بُری بُری رسموں پر جھلّانا۔ناول کا عمدہ پلاٹ ہے۔" ص ۱۰۸۳۔

آخرکار آزاد بمبئی پہنچتے ہیں۔وہاں آزاد کی ملاقات حسن آراء کی چچازاد بہن فلک آراء بیگم اور ان کے شوہر مرزا صاحب (نواب دولہا) سے ہوتی ہے۔سرشار نے چچازاد اور دوسری جگہ خالہ زاد بہن دونوں ہی تحریر کیا ہے، ایک مقام پر فلک آراء بیگم کا نام شمس النساء بیگم لکھتے ہیں۔اس طرح کے تضادات کئی مقامات پر اور بھی، بعض کرداروں کے ساتھ پیش آئے ہیں۔مثلاً حُسن آراء بڑی بیگم کی بیٹی اور کبھی پوتی دونوں جانی جاتی ہیں، بہت بعد میں یہ وضاحت سامنے آتی ہے کہ ہیں تو بیٹیاں مگر پوتیاں مشہور ہیں۔لیکن ایسا کیوں ہے۔پورے ناول میں کہیں اس کا ذکر نہیں ملتا۔بہرحال آزاد بمبئی میں ایک بچے کی جان بچاتے ہیں، اور اپنی شجاعت و بہادری کا لوہا منواتے ہیں۔مرزا صاحب کی وساطت سے

آزاد کئی ایک مراکز پر تقریریں بھی کرتے ہیں۔اس جگہ سے اُن کے مقام کو عظمت حاصل ہوتی ہے۔لیکن مرزا صاحب کے چھپے چوری، بیگم صاحب سے آزاد کا بوس و کنار بھی ہوجاتا ہے، آزاد کو اسی جگہ جنگی حالات کی تازہ پوزیشن کی واقفیت ہوتی ہے۔

پہلی جلد کے اختتام سے قبل سپہر آراء (حُسن آراء کی بہن) کا مرزا ہمایوں فر سے عشق شروع ہوجاتا ہے۔ جو آزاد کے ترکی چلے جانے کے بعد حُسن آراء کے ''عشرت محل'' کے حالات کی پیش کش میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔

بڑی بیگم (حُسن آراء کی ماں یا دادی) کی نواسیاں بہار النساء اور روح افزا سسرال سے آتی ہیں۔ان کی بات چیت اور مکالمات کے ذریعہ سرشار نے عورتوں کے مزاج، ان کی زبان اور گھر کے اندر کی فضا کو بحسن و خوبی پیش کیا ہے۔

دوسری جانب حسنِ اتفاق سے اللہ رکھی کی ملاقات نواب ذوالفقار علی خاں (نواب صف شکن بٹیر) سے ہوجاتی ہے۔ وہ آزاد اور خوجی کی ساری داستان نواب کو بتا دیتی ہے، اور اللہ رکھی کو نواب کے یہاں حُسن آراء و آزاد کے عشق کا پتہ چلتا ہے۔آزاد نے بٹیریں اُڑانے کا واقعہ اور اس کے اسباب اللہ رکھی کو بتائے تھے۔یہ بات بھی وہ نواب کو بتا دیتی ہے۔

اللہ رکھی اپنا قصہٴ درد نواب کو سُناتی ہے، وہ آزاد کو بھی یہ بات بتا چکی ہے، دراصل اللہ رکھی بقول اس کے اعلیٰ خاندان کی عورت ہے، اُس کی شادی اس کی مرضی کے خلاف اس کے والدین نے ایک بوڑھے سے کردی تھی۔جبھی سے اس نے شوہر اور اپنا گھر دونوں چھوڑ دیا تھا، اور اس طرح بھٹیارن جس کا نام ثریا بیگم ہے، اللہ رکھی بن گئی۔لیکن اُس کے والدین کون ہیں۔اس کی وضاحت نہیں ملتی۔

اللہ رکھی نے چونکہ نواب کے مصاحبوں کو بُرا بھلا کہا۔اور ان مصاحبین کو محسوس ہوا کہ ان کی کالی کرتوتوں کی حقیقت اب چونکہ نواب کو معلوم ہوگئی ہے۔چنانچہ وہ اپنے حق میں نواب کے سامنے اللہ رکھی کو نامناسب الفاظ سے نوازتے ہیں۔اللہ رکھی کو اس کا بہت صدمہ ہوتا ہے اور اپنی پاکدامنی پر تہمتیں سُن کر ملول ہوتی ہے۔لوگوں سے نہ ملنے جلنے کا ارادہ کرتی ہے اور جوگن بن جانے کی بات کہتی ہے۔جب تک کہ آزاد جنگ سے لوٹ کر نہیں آجاتے۔وہ آزاد کا نام لیتے لیتے دُنیا کو ترک کردیتی ہے۔

آزاد کی (بمبئی سے) جنگ کے میدان کو روانگی، حُسن آراء کا ہجر اور بے قراری اور اللہ رکھی کے جوگن بننے کے فیصلہ کے ساتھ پہلی جلد انجام کو پہنچتی ہے۔

اس جلد میں چند ایک مقام ٹریجڈی کے آتے ہیں۔مثلاً ایک عورت کا دُلہن بنتے ہی بیوہ ہونا۔سرشار نے اس جگہ اس کے غم کا جو حال درج کیا ہے، قاری اس کردار کے غم کے ساتھ بہنے لگتا ہے۔

جلد دوم

فسانۂ آزاد جلد دوم میں داخل ہوتے ہی ہماری ملاقات آزاد اور خوجی سے ہوتی ہے، یہ دونوں پانی کے جہاز میں (جس کا نام جنی ڈینس ہے) سوار، جنگِ روم و روس میں، روم اور ترکی کی طرف سے لڑنے جارہے ہیں۔ اسی جہاز میں ایک انگریز جوڑا مس وینشیا اور ان کے شوہر لفٹیننٹ اپیلٹن سوار ہیں۔ آزاد کے چہرے پر کرب جدائی اور محبوب کی مفارقت کا رنگ نمایاں ہے۔ وینشیا کو اپنا وقت یاد آتا ہے۔ جب کرنل میکفرسن کے حکم سے اپیلٹن کو فوری طور پر محاذ پر جانے کا حکم ہوا تھا، اور وینشیا کو دردِ مفارقت برداشت کرنا پڑا تھا۔

خوجی کی اُلٹی سیدھی حرکتیں، آزاد، اپیلٹن اور وینشیا کے درمیان گفتگو کی راہ ہموار کرتی ہیں۔ یہاں تک کہ باہم شیر وشکر ہوتے ہیں۔ آزاد، اپیلٹن کی زبان سے سُنتے ہیں کہ وہ بڑے لائق فائق اور معروف جنٹل مین ہیں۔ اوران کے بارے میں اپیلٹن نے اخبارات میں پڑھا ہے۔ یہ پہلا موقع ہے جب معلوم ہوتا ہے کہ اخبارات، آزاد کی شان میں رطب اللسان ہیں۔ دراصل ان کی عظمت و بلندی کا شہرہ آزاد کی بمبئی میں مختلف مکتبۂ فکر کے دانشوروں سے ملاقات اور اُن کی تقاریر کے بعد ہوتا ہے۔ یہاں عمائدین شہر سے ان کی ملاقات ہوتی ہے، ان میں مولانا قاضی محمد عبدالقدوس صاحب اور آخوند صاحب اہم ہیں۔

خوجی کی ملاقات ناول کے ہر اہم کردار سے ہوتی ہے، جس سے آزاد کی ملاقات ہوتی ہے۔ خوجی ان حضرات کی تفریح کا سبب بنتے ہیں۔

عشرت منزل یعنی حُسن آراء کے گھر چور داخل ہوتے ہیں۔ شور شرابے کے باعث جہاں اور لوگ ''عشرت منزل'' پہنچتے ہیں۔ مرزا ہمایوں فر جو ایک رئیس اور نواب زادے ہیں، اور جن کی کوٹھی ''عشرت منزل'' کے قریب ہے وہ بھی آن پہنچتے ہیں۔ یہاں ان کی ملاقات بہار النساء کے شوہر خورشید علی خان سے ہوتی ہے۔ قبل اس کے ہمایوں فر، عاشق النساء بن کر ''عشرت منزل'' میں سپہر آراء وغیرہ سے مل چکے ہیں۔ یہ حضرت سپہر آراء کے عاشق ہوتے ہیں۔

حُسن آراء اور سپہر آراء پر کئی ایک لوگوں کی نگاہ پڑتی ہے۔ اُستانی جی، ایک جہاندیدہ عورت ہیں، بڑی بیگم سے ملتی ہیں اور اِن لڑکیوں کی نگہبانی پر زور دیتی ہیں۔

جزیرۂ پیرم میں جہاز غرقاب ہوجاتا ہے۔ آزاد اپنی بہادری کا نمونہ پیش کرتے ہیں اور لوگوں کی جان بچاتے ہیں۔ جہاز کا کپتان اِسمتھ ان کی بہادری سے بہت خوش ہوتا ہے۔ آزاد، وینشیا اور اپیلٹن

کی جان بھی بچاتے ہیں۔ غرض دوسرے ذریعے سے آزاد، خوجی، اپیلٹن اور وینشیا "مالٹا" پہنچتے ہیں۔ وہاں سے انگریز جوڑا تو لندن کو کوچ کرتا ہے اور چند ایک یوم بعد آزاد و خوجی "اسکندریہ" کے لئے روانہ ہوتے ہیں۔

استانی جی کا "عشرت منزل" آنا جانا ہونے لگتا ہے، بڑی بیگم ان سے بہت خوش ہیں۔ استانی جی، حسن آراء و سپہر آراء کو پند و اخلاق سے سنوارتی ہیں۔

آزاد، خوجی سے اپنے بارے میں بتاتے ہیں کہ وہ خانہ بدوش ہیں (ص ۱۳۴) اور میڈا کی قید میں اس سے اپنا مذہب اور قوم، مسلمان کشمیری بتاتے ہیں۔ (ص ۲۸۵) اور روسی جاسوس ہونے کا الزام لگنے پر آزاد وزیر جنگ کے استفسار پر کہتے ہیں کہ وہ ہندی کشمیری الاصل ہیں۔ (ص ۳۵۹) پورے ناول میں ان کے خاندان اور متعلقین کا کہیں کچھ پتہ نہیں۔ سوا اس کے کہ آزاد ہندوستان کے ممالک مغربی و مشرقی میں بود و باش کرتے ہیں۔ (ص ۳۵۸)

اسکندریہ میں آزاد کی ملاقات مالک کوٹھی سے ہوتی ہے جو بعد میں رستم جی بھائی کے نام سے جانے جاتے ہیں۔ یہ حضرت پہلے ہی اخبارات میں آزاد کی شجاعت و بہادری کی بابت پڑھ چکے ہیں۔ وہ آزاد سے بہت متأثر ہوتے ہیں۔

مرزا ہمایوں فر کے گھر میں آگ لگتی ہے۔ بمشکل تمام ہمایوں فر کی جان بچ پاتی ہے۔ آگ لگانے والا وہی شہسوار (انور علی) ہے جوان کا رقیب ہے۔ خود اس بات کا اقرار وہ تحریری طور پر کرتا ہے۔ شہسوار میں شہ زوری بہت ہے مگر آگ لگا کر کافی پریشان ہوتا ہے، اور شہر سے بھاگ کھڑا ہوتا ہے۔

گھومتے پھرتے اس کی ملاقات جوگن (اللہ رکھی) سے ہوتی ہے۔ جوگن کو شہسوار کے ذریعہ آزاد کے جنگ میں جانے کی خبر سنتی ہے۔ لیکن وہ خاموش رہتی ہے، کیوں کہ وہ پہلے سے ہی اس بات کا علم رکھتی ہے۔

حُسن آراء کی صحت خراب ہوتی ہے۔ نواب خورشید دولہا (بہار النساء کے شوہر) آب و ہوا کی تبدیلی کی غرض سے حُسن آراء، سپہر آراء اور بڑی بیگم کو اپنے شہر لے جاتے ہیں۔ معالج تپ دق کا عارضہ بتاتے ہیں، غرض کہ علاج ہوتا ہے۔

محمد عسکری، بڑی بیگم کے دور کے رشتہ دار ہیں اور بہار النساء سے ان کو کچھ زیادہ ہی نسبت ہے۔ بہار النساء ان کی راز داں ہیں۔ محمد عسکری، بہار النساء کے ذریعہ بڑی بیگم کے پاس، حُسن آراء کا پیغام شادی پہنچاتے ہیں۔ بہار النساء پوری کوشش کرتی ہیں اور بڑی بیگم کو ہم نوا بنالیتی ہیں کہ حسن آراء کی شادی، محمد عسکری سے ہوجائے۔ حُسن آراء پر غم کے پہاڑ ٹوٹتے ہیں۔

آزاد روم میں رستم جی بھائی کے بیٹے ہرمز جی بھائی کے مکان پر پہنچتے ہیں۔ یہاں آزاد کی ملاقات جیارجیہ کی ایک خاتون خوب رُو، مس میڈا سے ہوتی ہے۔ یہ دونوں ایک دوسرے پر عاشق ہوتے ہیں۔ شادی سے انکار پر مس میڈا، وزیرِ جنگ حمید پاشا سے کہہ کر آزاد کو حوالات کی ہوا کھلاتی ہے۔ دراصل میڈا کے والد، وزیر جنگ کے دوست ہیں اور وہ میڈا کو اپنی بیٹی کی طرح عزیز رکھتے ہیں، میڈا، آزاد کو روسی مخبر بتا کر شک کے دائرے میں کھڑا کر دیتی ہے۔

تحقیقات کے بعد ثابت ہوتا ہے کہ یہ الزام غلط ہے۔ مس میڈا خفیف ہوتی ہیں۔ اور پھر آزاد و میڈا دوست ہو جاتے ہیں۔ یہاں تک کہ ناول کے اختتام کے قریب وہ آزاد کے ساتھ ہندوستان آتی ہیں۔

شہسوار کو جوگن کے یہاں، حُسن آراء کی طبیعت کی ناسازی کا علم ہوتا ہے تو ان کا احوال جاننے کی غرض سے ٹرین پر سوار ہوتا ہے، وہاں اس کی ملاقات کسی منشی صاحب سے ہوتی ہے۔ حُسن اتفاق کہ اسٹیشن پر ایک جگہ منشی صاحب اُترتے ہیں اور ہیضہ کر کے داعیٔ اجل کو لبیک کہتے ہیں۔ ان کی دولت شہسوار کے ہاتھ لگتی ہے۔ کیوں کہ وہ خود کو عوام میں منشی صاحب کا بیٹا بتا تا ہے۔ دولت ملتے ہی وہ آدھے راستے سے واپس جوگن کے پاس پہنچتا ہے۔ حسن آراء کی بیماری اسے یاد نہیں رہتی۔

اب نئی بات اس کو یہ سوجھتی ہے کہ پیسے کے زعم میں وہ جوگن پر دباؤ ڈالتا ہے کہ اس سے شادی کرے، پریشان ہو کر جوگن اپنے مرجانے کا ڈرامہ رچ کر فرار ہو جاتی ہے۔ اور اپنی شکل کا موم کا مجسمہ بنوا کر چارپائی پر چادر سے ڈھک کر رکھ دیتی ہے۔ اس مقام پر بھی داستانوی رنگ کی ہلکی سی جھلک معلوم دیتی ہے۔ وہ عیار و مکار شہسوار جو ایک دُنیا کو بیوقوف بنا تا ہے۔ ایک ہی گھر میں رہ کر یہ نہیں سمجھ پاتا کہ یہ لاش نہیں بلکہ مجسمہ ہے۔ یہاں تک کہ بظاہر فرطِ غم و جوشِ محبت میں جوگن کو مَس بھی کرتا ہے۔ لیکن اس کی حِس یہاں کام نہیں کرتی۔

محمد عسکری، حُسن آراء کے عشق مین گرفتار، آزاد کی رقابت میں اُن کے خلاف مختلف قصے گڑھتے ہیں۔ کبھی ان کو نان بائی کا بیٹا بتاتے ہیں تو کبھی کچھ، یہاں تک کہ ایک دن اخبار میں یہ خبر چھپتی ہے کہ آزاد نے ایک سائیسن سے شادی کر لی اور اس کے شوہر کو زہر دلوا دیا۔ یہ چال بھی محمد عسکری کی ہے۔

اہلِ خاندان کا اِصرار ہے کہ حُسن آراء، محمد عسکری سے شادی کریں'' پھر اخبار کی تازہ خبر، اور حُسن آراء کو تپ دِق کا عارضہ جس سے پوری طرح وہ نکل بھی نہیں پائی تھی، ان سب نے مل کر ایسا کام کیا کہ ایک بار ایسا محسوس ہوتا ہے کہ حُسن آراء نے دارِ فانی کو الوداع کہا، علاج و معالجے کے بعد حسن آراء رُوبصحت ہوتی ہے۔ اور بہار النساء، بڑی بیگم اور محمد عسکری کو ندامت ہوتی ہے کہ انہوں نے جو کیا وہ

اچھا نہیں کیا۔ حُسن آراء کی صحت کے بعد بڑی بیگم مع حسن آراو سپہر آرا عشرت منزل آجاتی ہیں۔

جوگن شہسوار کے پاس سے فرار ہو کر استانی جی سے ملتی ہے۔ اُستانی جی اسے اپنے گھر لاتی ہیں۔ اور جوگن کو حُسن آراو سپہر آرا کے احوال سے واقف کراتی ہیں۔

آزاد بعد از رہائی ہرمز جی کی کوٹھی پر آتے ہیں، اور پھر وزیر جنگ ان کو جوئیر کمیشنڈ افسر روم مقرر کرتے ہیں۔ اور آزاد، اب آزاد پاشا کہلائے جاتے ہیں۔

اُستانی جی کی غیر حاضری میں علاقے کا تھانیدار، جوگن کو پریشان کرتا ہے، جوگن ایک بار پھر یہاں سے فرار ہوتی ہے، توراہ مین سفید پوش سے ملاقات ہوتی ہے۔ وہ اپنا نام مولوی مرزا محمد صادق علی بیگ اور پیشہ وکالت بتاتے ہیں۔ بعد میں ثابت ہوتا ہے کہ وہ ''ریونیو ایجنٹ'' ہے۔ اسی جگہ اس کے ایک ساتھی سلارو سے ملاقات ہوتی ہے۔ جوگن یہاں شبّو جان جانی جاتی ہے۔ لیکن شبّو جان کو یہاں سے بھی فرار اختیار کرنے کی نوبت آتی ہے۔

نئے کردار گیتی آرا، جہاں آرا، اور جہاں آرا کے شوہر نواب ممتاز علی خان نمودار ہوتے ہیں۔

عشرت منزل کے شب و روز کیا ہیں، اس کی پیش کش میں یہ بھی کردار یعنی گیتی آرا جہان آرا، بہار النساء، روح افزا، ممتاز دولہا، خورشید دولہا وغیرہ نمایاں کردار ادا کرتے ہیں۔

شبّو جان، رونیو ایجنٹ سے پیچھا چھڑاتی ہے اور راہ میں اس کی ملاقات ایک پیر مرد سے ہوتی ہے، جو اپنی دوسری بیوی کا نام ثریا بیگم بتاتے ہیں۔ یہ شبّو ہی دراصل ثریا بیگم ہے، پیر مرد اپنا دردسناتے ہیں۔ شبّو سمجھ جاتی ہے کہ یہ کون بزرگ ہیں مگر پیر مرد نہیں سمجھ پاتے۔ صبح ہوتی ہے تو شبّو ان کو مردہ پاتی ہے، ایک عورت کے ذریعہ پیر مرد کے جواہرات کی ڈبیہ شبّو کے ہاتھ آتی ہے، مگر وہ اس سے بیزار ہوتی ہے اور یہ ڈبیہ وہ اُستانی جی کو یہ کہہ کر دے دیتی ہے کہ اسے آپ جانیں اور آپ کا کام جانے۔

حُسن آرا کی خالہ زاد بہنیں، نظیر بیگم اور زینت النساء بیگم بھی پردہ پر جلوہ افروز ہوتی ہیں اور عشرت منزل کی رونق کچھ اور بڑھ جاتی ہے۔

ناول کی اس جلد کا اختتام ایک تماشہ (سرکس) میں کسی بیگم کے جانے کے ساتھ ہوتا ہے۔ خواص، مغلانی و مہریان اور داروغہ ساتھ ساتھ ہیں۔ بیگم کی آرائش و آسائش ان کے امیر ہونے پر دال ہیں۔ یہ ثریا بیگم عرف شبو جان عرف اللہ رکھی عرف بھٹیارن ہی تو ہیں۔ یہ امیر کیسے بنیں اس کی واضح صورت وہ جواہرات کی ڈبیہ ہے جو پیر مرد یعنی ثریا بیگم کے شوہر چھوڑ کر مرتے ہیں۔ مگر ثریا بیگم تو اسے اُستانی جی کو دے دیتی ہیں۔ یہ ڈبیہ دوبارہ ثریا بیگم کے ہاتھ کب آتی ہے، یا ان کے امیر ہونے کی اور دوسری وجہ کیا ہے، ''فسانۂ آزاد'' میں کسی جگہ واضح نہیں کہا گیا ہے صرف ایک مقام پر، ثریا بیگم کے یہاں

چوری ہونے پر معلوم ہوتا ہے کہ وہ بوڑھے شوہر کے مرنے کے بعد، حاصل ہوئی جواہرات کی ڈبیہ کے متعلق ذکر کر رہی ہیں (۱) ثریا بیگم (جوگن اور شبّو جان) جواہرات کی یہ ڈبیہ اُستانی جی کو دے آئی تھیں، پھر وہ اسے کیوں کر استعمال کرتی ہیں۔ سرشار کو اس استعمال کی وجہ واضح کرنی چاہئے تھی۔ لیکن ان کے یہاں واقعات کی کڑیوں میں تضاد کی اور بھی مثالیں پائی جاتی ہیں۔ وہ یہ بھول جاتے ہیں کہ گذشتہ حصے میں اُنھوں نے کیا لکھا تھا۔

یہ جلد نسبتاً زیادہ مربوط ہے، اور تجسّس نے دلچسپی کو فروغ دیا ہے۔

جلد سوم (حصّہ اول)

تماشہ گاہ میں ثریا بیگم کی نظر، روینوا ایجنٹ اور سلارو پر پڑتی ہے، اور وہ انہیں دیکھ کر ہنستی ہیں۔ لیکن خود تو پردہ نشیں خاتون ہوتی ہیں اس لئے ان کو بھلا کون پہچان سکتا ہے، یہ وہی بھٹیارن ہیں کہ سَرا میں ہر خاص و عام کو اِذن عام تھا۔

دوسری سمت ایک خُوبرو حسین جوان بیٹھا ہوا ہے۔ یہ آزاد مرزا اور ہم شکل آزاد پاشا ہے۔ اس کا ظاہر جس قدر حسین ہے، باطن میں اسی قدر بدطینت، بدوضع شخص ہے۔ ثریا بیگم داروغہ سے پیغام بھیجتی ہیں اور ملاقات کی متمنی ہوتی ہیں۔ وہ غلط فہمی میں مبتلا ہیں کہ یہ شخص میاں آزاد ہی ہیں جن سے سَرا میں ملاقات رہی ہے۔ جب کہ آزاد مرزا کو ثریا بیگم کا حال معلوم ہو چکا ہے کہ اللہ رکھی یہ ہی ہیں، یہ بات اس کو ایک شاہ صاحب نے بتائی تھی۔ اور میاں آزاد کے تعلق سے ثریا بیگم کے دل میں جو اُلفت ہے، وہ بھی آزاد مرزا کو بتاتے ہیں۔ یہ بڑی عجیب بات ہے کہ ثریا بیگم، آزاد مرزا کے روبرو بیٹھ کر گفتگو کے بعد بھی پہچان نہیں پاتیں کہ میاں آزاد یہ نہیں ہیں۔

آزاد مرزا کا تعارف تفصیل سے بیان ہوتا ہے۔ ثریا بیگم کی ملاقات کے بعد وہ اپنے گھر کے دروازے پر پہنچتے ہی گرفتار کر لیا جاتا ہے۔

اِدھر آزاد پاشا بھی جنگ کے ایک محاذ پر روسیوں سے شکست پا کر ان کی قید میں آجاتے ہیں۔ علیقو پاشا، احمد پاشا اور مختار پاشا بحفاظت قلع میں پہنچتے ہیں۔ کم و بیش اٹھائیس دنوں کی قید کے بعد آزاد پاشا قید سے فرار ہونے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔

مرزا ہمایوں فر ایک عرصے کی تفریح اور نیپال کی ترائی میں شیروں کا شکار کرنے کے بعد واپس

(۱) فسانۂ آزاد، ص ۳۸۱/ - ۳۸۰، جلد سوم، حصہ اول، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی ۱۹۸۶ء

اپنے محل پہنچتے ہیں تو سپہر آرا کی یاد میں غمگین ہوتے ہیں۔ایک بار پھر وہ ہمایوں مالی بن کر سپہر آرا کے حُسن کا دیدار کر آتے ہیں۔

روس کے ایک جنرل کی بیٹی مِس کلیر سا (MISS CLARISA) ترکوں سے لڑنے کے لئے میدان میں موجود ہے۔ وہ آزاد پاشا کا سر ''حضورزار'' کے سامنے پیش کرنا چاہتی ہے۔ اس کی حسرت و بے تابی کی وجہ خاص یہ ہے کہ آزاد پاشا نے اس کے عاشق کو، میدان جنگ میں تہہ تیغ کیا تھا اور اب وہ اس کا بدلہ لینا چاہتی ہے۔ جنگ کے میدان میں جب یہ لیڈی آزاد سے نبرد آزمائی کے لئے آتی ہے تو آزاد پاشا اپنی طبیعت کے مطابق اُس کے حُسن کے اسیر ہو جاتے ہیں، اور ساری جواں مردی و بہادری بھول کر اس فرنگی کے سبب روسیوں کی قید میں آجاتے ہیں۔ خوجی جو ایک عرصے سے بیماری کے سبب، ہرمزجی کی کوٹھی پر صاحبِ اِستراحت تھے، صحت یابی کے بعد وہ بھی میدانِ جنگ میں کسی مقام پر بیٹھے اپنی بے سروپا حرکتوں کے باعث قید ہوتے ہیں۔

آزاد پاشا کو سائیبر یا کے برفستان بھیجے جانے کی سزا ہوتی ہے اور ''کاسکوں'' کے حوالے کر دیئے جاتے ہیں۔

آزاد مرزا کو بھلا کون قید رکھ سکتا ہے۔ پہرے داروں کو قتل کر کے باہر آجاتے ہیں۔ ثریا بیگم کے یہاں بھی بھیس بدل کر کئی بار آتے ہیں۔ اور بالآخر ثریا بیگم کی ہمسائی ''دلہن جان'' کی سازش سے ثریا بیگم کے یہاں چوری بھی کرتے ہیں، اور مال واسباب لے کر فرار ہو جاتے ہیں۔ اور ثریا بیگم کا معاملہ یہ ہے کہ ان کی قید کی خبر سے ابھی تک غمگین ہیں، آخر کار سارے معاملات سے ثریا بیگم واقف ہوتی ہیں۔

خوجی قید سے بھاگ نکلنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں، مگر بھاگ کر ترکوں کی فوج میں جانے کی بجائے روسیوں کی فوج میں جا کر چیخ و پکار کرتے ہیں، اور اپنی بہادری کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ وہ روسیوں کو غچہ دے کر فرار ہوئے۔ لیکن وہ پھر پکڑے گئے، بعد از اں تفتیش و اظہار کے بعد طے پاتا ہے کہ یہ بیوقوف آدمی ہے اور اس طرح سے خوجی کو چھوڑ دیا جاتا ہے۔ خوجی اس بار ترکی کی فوج میں پہنچتے ہیں۔ یہاں یہ خبر گرم ہے کہ آزاد پاشا مارڈالے گئے۔

سپہر آرا اور مرزا ہمایوں فر کے عشق کا راز، بڑی بیگم پر اُس وقت افشا ہو جاتا ہے جب جہاں آرا، حسن آرا، گیتی آرا، سپہر آرا اور مغلانی وغیرہ اس موضوع پر گفتگو کر رہی ہوتی ہیں اور بڑی بیگم چپکے سے پیچھے کھڑی ہو کر ساری داستان سُن لیتی ہیں۔

آزاد پاشا دریائے ڈینوب کے کنارے اس حالت میں پہنچے کہ ''کاسک'' ساتھ ہیں اور حسن آرا کی یاد میں وہ گریہ وزاری میں مبتلا ہیں۔ دوسری صبح جب ''کاسک'' اگلے سفر کا قصد کرتے ہیں

تو آزاد پاشا غائب ملتے ہیں۔ یہاں تجسّس قائم ہوتا ہے۔ تفصیل بعد مین پتہ چلتی ہے کہ پولینڈ کی شہزادی ''سولیا'' نے اپنے سپاہیوں کے ذریعے قید کرالیا ہے۔(۱) اس کی یہ فطرت ہے کہ وہ ہر حسین و جمیل و خوبرو جوانوں کو اسی طرح قید کراتی ہے، اور شادی کرنے کے اس کے اشتیاق کے انکار پر سخت سزا مقرر کرتی ہے۔ غرض کہ آزاد ایک قید سے نکل کر ایک دوسری قید میں پہنچتے ہیں۔

خوجی کے بارے میں خبر ملتی ہے کہ دریا میں ڈوب جاتے ہیں۔

مرزا ہمایوں فر کے بہنوئی کے باعث مرزا صاحب بیمار پڑتے ہیں۔ کچھ دنوں بعد شفاء نصیب ہوتی ہے۔ دوسری جانب بڑی بیگم نے سپہر آرا کا نکاح مرزا ہمایوں فر سے کرنا منظور کرلیا ہے، یہ خبر ثریا بیگم کو ان کی ہمسائی دلہن جان سے معلوم ہوتی ہے۔

مِس کلیرسا، آزاد پاشا کی جان کی پیاسی ہے، مِس میڈا کو یہ اچھی طرح پتہ ہے مگر کلیرسا کو یہ نہیں معلوم ہے کہ میڈا جس جوان کی عاشق ہے یہ وہی شخص ہے جو اس کے محبوب کا قاتل ہے، ایک مقام پر ان دونوں معشوقوں کی ملاقات ہوتی ہے۔

یہ کلیرسا ہی ہے جو آزاد کی قید کا باعث ہوئی ہے، اور اب آزاد کو سائبیریا کے برفستان بھیجے جانے کی خبر کاسکوں سے پاکر پریشان ہے۔

مرزا ہمایوں فر اپنی شادی کی تیاری اور خرید وفروخت میں مصروف ہیں اسی اثنا میں ان کی ملاقات محمد عسکری سے ہوتی ہے۔

شہسوار، ہمایوں فر کی جان کا دشمن ہوتا ہے۔ وہ سپہر آرا و حُسن آرا میں سے، کسی سے بھی اپنی شادی کرنا چاہتا ہے۔ ہمایوں فر کے گھر میں آگ اسی نے لگائی تھی۔ وہ دونوں گھرانوں کو ایسے خطوط بھیجتا ہے جو شادی میں رکاوٹ کا سبب ہوں۔ راز افشا ہونے پر مرزا ہمایوں فر یہ عزم کرتے ہیں کہ شہسوار انور علی خاں کو تباہ کر کے ہی چھوڑیں گے۔

ثریا بیگم کے یہاں دوبارہ چوری ہوتی ہے۔ اور وہ پھر ایک بار خستہ حال ہوتی ہیں۔ لیکن اللہ رکھی والی حیثیت سے بہتر ہیں۔ ثریا بیگم، حُسن آرا کو خط لکھ کر آزاد کا حال معلوم کرتی ہیں۔ روینیو ایجنٹ کو معلوم ہوتا ہے کہ ان کے پاس سے فرار، شبّو جان ہی ثریا بیگم ہیں۔ وہ ثریا بیگم کو خط لکھتا ہے۔ اِدھر آزاد پاشا حُسن آرا کو قسطنطنیہ کے حالات لکھ بھیجتے ہیں۔

مرزا ہمایوں فر کے دوست حاجی الماس علی خاں وہ واقعات بیان کرتے ہیں جس کے باعث شہسوار، ہمایوں فر اور آزاد پاشا کا دشمن ہوا ہے، وہ بتاتے ہیں کہ حُسن آرا نے ایک بار آزاد اور ایک شہسوار

(۱)۔ فسانۂ آزاد، جلد سوم، حصہ اول، ص ۴۵۹۔

کا امتحان لیا تھا جس میں اول الذکر کامیاب اور آخر الذکر ناکام و نامراد ہوا۔ دراصل حُسن آرا نے اپنی شادی کے لئے آزاد کا انتخاب کر لیا تھا۔ ہمایوں فر کے پیچھے پڑنا اور ان کے گھر میں آگ لگانا اور حسن آرا کی ماں کو خط لکھ کر ہمایوں فر کی ذات کو مشکوک بنانا یہ سب اسی شہسوار کی کارستانی ہے تا کہ وہ سپہر آرا سے اپنی شادی کا ماحول بنا سکے۔ یہ وہ ہی شہسوار ہے جو ثریا بیگم (اللہ رکھی) پر فریفتہ ہوا۔ وہ دوبارہ ہمایوں فر کے گھر آگ لگاتا ہے، ان کو قتل کی دھمکی بھرا خط لکھتا ہے۔ اور اسی مضمون کا پوسٹر جگہ جگہ چسپاں کراتا ہے، شہسوار سے خائف ثریا بیگم ایک بار پھر اپنا مقام بدل دیتی ہیں۔

سرشار سوالیہ نشانات قائم کرتے ہوئے پھیلے ہوئے واقعات کو یکجا کرتے ہیں۔ مثلاً خوجی ڈوب گئے تو زندہ کیسے ہوئے؟ ثریا بیگم غائب ہوئیں تو کہاں گئیں۔ ہمایوں فر کی ماں کے دریا کے کنارے بیٹھنے کا کیا ماجرا ہے؟ تحصیلدار کو غچہ دے کر سرکاری خزانے کا پانچ ہزار روپیہ کس نے ہڑپا؟ یہاں محسوس ہوتا ہے کہ سرشار کو بہر حال یہ خیال ہے کہ بہت سارے واقعات کو جس میں گرچہ قاری کی دلچسپی اور تجسس دونوں ہی ہو، پھر بھی اسے گرفت میں لئے رہنا مشکل اور گراں بار ہے۔

خوجی کی بابت آگے چل کر معلوم ہوتا ہے کہ کسی اجنبی نے انکو دریا کے کنارے لگایا۔ ثریا بیگم کہاں ہیں، یہ راز بھی کھلتا ہے۔ پانچ ہزار روپے ہڑپنے کا واقعہ اور اس کا ذمہ دار آزاد مرزا ہے۔ لیکن ہمایوں فر کی ماں دریا کے کنارے کیوں بیٹھی ہیں؟ یہ جملہ ہی دراصل ہم کو پہلی بار باور کراتا ہے۔ کہ ہمایوں فر کی ماں دریا کنارے بیٹھی ہیں۔ اسی طرح وینشیا کی جان تو بعد میں آزاد پاشا بچاتے ہیں، لیکن واقعہ کا ذکر پہلے کر دیتے ہیں۔ اس کے بعد پوری داستان بیان ہوتی ہے کہ جہاز ڈوبتا ہے اور آزاد نہ صرف ہیلٹن اور وینشیا کی جان بچاتے ہیں بلکہ بے شمار لوگوں کے ساتھ ان کا یہی معاملہ ہوتا ہے۔

آزاد پاشا اپنی تمام مشکلات یعنی قید، سائبیریا کے برفستان بھیجے جانے، اور راہ میں ایک دوسری مصیبت یعنی پولینڈ کی شہزادی سولیا کے ذریعہ گرفتاری کا احوال صدیق پاشا، علیقو پاشا اور ہیلٹن پاشا کو لکھ کر روانہ کرتے ہیں۔

آزاد مرزا، دلہن جان، (ثریا بیگم کی ہمسائی) کی درخواست پر شہسوار کی رہائی کا سبب بنتا ہے، آزاد مرزا اپنے رسوخ کا استعمال کرتا ہے، انسپکٹر سے اس کی خوب بنتی ہے۔ وہ اس مسئلے کو کس طرح حل کرتا ہے اس کی وضاحت سامنے نہیں آتی البتہ شہسوار جب جیل سے باہر آتا ہے تو اس وقت یہ خیال ہوتا ہے کہ دلہن جان نے آزاد مرزا کو جیل میں شہسوار سے ملنے کے لئے آخر کیوں بھیجا تھا؟

''بلغارستان'' اور ''مانٹی نیگرو'' میں تو جنگ ہوتی ہے۔ لیکن زیادہ تر جنگیں دریائے ڈینوب کے کنارے ہوتی ہیں۔ بطورِ خاص قلعے کے قریب ہوئی جنگ جسے علیقو پاشا اور ہیلٹن پاشا نے

لڑااور کامیاب رہے۔

آزاد پاشا، شہزادی سولیا سے شادی سے انکار کرتے ہیں تو وہ انہیں سخت ایزائیں پہنچاتی ہے۔

مرزا ہمایوں فراور ان کے بھانجے (آبادی الزمانی بیگم کے بیٹے) کا قتل ہوتا ہے۔

فیروزہ خانم اور فرخندہ کی صورت میں ثریا بیگم اور ان کی مہری عباسی پھر نمودار ہوتی ہیں۔ مصیبت کے دن دیکھنے پر وہ اپنی گذشتہ کرتوتوں پر نادم ہوتی ہیں۔ جس کی پیشکش ''فسانۂ آزاد'' میں اس طرح کی گئی ہے۔

''شب کو فیروزہ خانم نے کھانا نہیں کھایا، اور بار بار یہی سوچا کیں کہ ثریا بیگم سے اللہ رکھی سے جوگن، اور جوگن سے شبو جان، پھر ثریا بیگم، اب فیروزہ خانم نام رکھا، مگر چین نہ آیا۔ ہائے ان افعال قبیحہ نے خدا سمجھے۔ حرکات بد کا یہی نتیجہ ہے۔'' (۱)

سپہر آرا سے، ہمایوں فر کے قتل کی خبر چھپانے کی غرض سے بڑی بیگم ان کو لے کر باغ کے مکان میں چلی جاتی ہیں۔

جنگ میں خوجی کارہائے نمایاں انجام دیتے ہیں۔ جو ان کی فطرت کے خلاف ہے۔

شہسوار اور آزاد مرزا کی پہلی ملاقات اُس وقت ہوتی ہے جب شہسوار قید میں ہے۔ اور آزاد مرزا خفیہ طریقے سے، شب کو انسپکٹر کی مدد سے اُس سے ملنے جاتا ہے۔ یہ کام وہ دُلہن جان کے کہنے سے کرتا ہے۔ دوسری بار ان دونوں کی ملاقات پورٹ بلیئر جانے کے لئے جہاز پر ہوتی ہے۔ آزاد مرزا چوری کرتے ہوئے پکڑے جانے پر کالا پانی بھیجے جانے کی سزا پا کر جہاز میں پہنچتا ہے، جہاں اُسے شہسوار موجود ملتا ہے۔ آزاد مرزا کے استفسار پر شہسوار، اُسے حُسن آرا، سپہر آرا، ثریا بیگم (جوگن) کے ساتھ اپنے یک طرفہ عشق کا قصہ سُناتا ہے، وہ آزاد پاشا اور ہمایوں فر سے اپنی رقابت کا ذکر بھی کرتا ہے۔ اس طرح یہ دونوں کالا پانی کی سزا کے لئے روانہ ہو جاتے ہیں۔

جلد سوم (حصہ دوم)

ثریا بیگم (فیروزہ خانم) ابھی اس مقام کو چھوڑنے کی تدبیر میں ہیں کہ چند شہ زور بی عباسی (فرخندہ) سے ثریا بیگم کے مال و اسباب کی بابت معلومات کر کے، رات کو چوری کرتے ہیں، ساتھ ہی فیروزہ خانم کو بھی اُٹھالے جاتے ہیں۔

(۱)۔ فسانۂ آزاد، ص ۳۶۷، جلد سوم، حصہ اول، اپریل جون ۱۹۸۶ء، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی

مرزا اہمایوں فر اپنے تیجے کے دن گھر پہنچتے ہیں، حقیقت واشگاف ہوتی ہے کہ بجرا ہمایوں فر کا نہیں بلکہ کسی اور شخص کا ڈوبا تھا جو ہمایوں فر کا ہم شکل تھا۔ ہوائے تُند و تیز نے مجبور کیا تو مرزا اہمایوں فر ایک فقیر کے یہاں ٹھہر گئے اور اب ان کے ساتھ ہی اپنے گھر پہنچتے ہیں مگر بھانجے کا ذکر نہیں ہوا ہے کہ پہنچا یا نہیں۔ صاحب ضلع نے اس بات کی تحقیق و تصدیق کی۔ سپہر آرا کو اس ہنگامی دور کی کوئی بھنک نہیں لگنے دی گئی۔ بعد ازاں شہزادی بیگم (ہمایوں فر کی ماں) بڑی بیگم (حُسن آرا کی ماں مہ پارہ بیگم) کے پاس شادی کا پیغام بھیجتی ہیں اور دوسری جانب سے پیغام قبول ہوتا ہے۔ کچھ ہی دنوں میں ہمایوں فر کی بارات پوری آن بان کے ساتھ راوانہ ہوتی ہے۔

بارات میں دولہا پر وار ہوتا ہے اور قتل کئے جاتے ہیں، بعض لوگوں کو گمان ہوتا ہے کہ اس میں محمد عسکری بھی شامل ہیں لیکن وہ انسپکٹر کے سوالات کا تشفی بخش جواب دے کر شک کے دائرے سے باہر آتے ہیں۔

دراصل یہ شہوار کی کارستانی ہے، وہ اپنا جرم قبول کرتا ہے، اور اقرار کرتا ہے کہ وہ ہمایوں فر کو اپنا رقیب جانتا تھا۔ سپہر آرا دولہے کی نعش پر گریہ وزاری کرتی ہے۔

آزاد پاشا، خوجی کے سمجھانے پر اس بات پر آمادہ ہوجاتے ہیں کہ وہ شہزادی سولیا سے شادی کرلیں، ممکن ہے اس بہانے رہائی نصیب ہو۔

فیروزہ خانم (ثریا بیگم) کی ملاقات چوروں کے ہمراہ (دورانِ سفر)، ایک نیم جاں پیر مرد سے ہوتی ہے۔ یہ شہسوار کا باپ ہے۔ بات چیت سے معلوم ہوتا ہے کہ شہسوار سے ان پیر مرد کی ملاقات عرصے سے نہیں ہوئی ہے۔ پیر مرد، شہسوار کا نام انور علی خاں بتاتے ہیں اور اس کا جو حلیہ بیان کرتے ہیں اُس سے فیروزہ خانم کو یقین ہوجاتا ہے کہ

ہمایوں فر کا قاتل شہسوار ہی ہے مگر پیر مرد کو کچھ بھی پتہ نہیں۔ فیروزہ خانم (اللہ رکھی) انہیں اپنے بیٹے کی کارستانی سے واقف کراتی ہیں۔

''عشرت منزل'' حُسن آرا کے محل کا نام ہے، یہی نام مرزا اہمایوں فر کے محل کا بھی ہے۔ سرشار نے پولینڈ کی شہزادی کے محل کا نام بھی ''عشرت منزل'' تحریر کیا ہے۔

دو خوب صورت جوان شہزادے سولیا کے دروازے پر پہنچتے ہیں۔ جن پر شہزادی فریفتہ ہوجاتی ہے۔ دراصل یہ دونوں مس کلیرسا اور مس میڈا ہیں۔ جو اس خبر کو سن کر کہ آزاد پاشا کو شہزادی نے قید کرلیا ہے، مردوں کا بھیس بنا کر وہاں پہنچتی ہیں۔ خوجی بھی آزاد پاشا کو تلاش کرتے ہوئے یہاں پہنچتے ہیں، اور شہزادی اُن کو قید کرا دیتی ہے۔

شہزادہ سنجر سطوت، حُسن آرا کے پڑوسی اور مرزا ہمایوں فر کے دوست، سپہر آرا سے شادی کا خیال دل میں لاتے ہیں۔

چورراہ میں گرفتار ہوجاتے ہیں تو ساتھ میں فیروزہ خانم کی بابت ''بیڑن'' مشہور کرتے ہیں اور بتاتے ہیں کہ انھیں کے گھر پر بیٹھ کر یہ چوری کا منصوبہ بناتے ہیں۔تھانے داران پر عاشق ہوتا ہے، اور جیل سے ساتھ لے کر فرار ہوجاتا ہے۔لیکن ''بیڑن'' شادی نہیں کرتی۔تھانہ دار کفِ افسوس ملتا ہے اور اپنی نوکری کے جانے پر پشیمان ہوتا ہے۔

پولینڈ کی شہزادی کونشہ میں دُھت کر دونوں مرد نما عورتیں یعنی میڈ پیکر (میڈا) اور کلیر وفر (کلیرسا) آزاد کو لے کر فرار ہوجاتی ہیں۔جب کہ خوجی گھوڑے کی کمی کے باعث اسی جگہ بحالت مجبوری چھوڑ دیئے جاتے ہیں، ادھر شہزادی ہوش میں آجانے کے بعد یہ سمجھتی ہے کہ آزاد پاشا فرار تو ہوئے ہی ہیں، ساتھ ہی شہزادوں کو بھی قتل کر ڈالا ہے۔

تھانے دار فیروزہ خانم کے ساتھ ایک حلوائی کی دوکان کے پاس شب بسر کرتا ہے۔لیکن صبح کو تھانیدار اُن کو لا پتہ پاتے ہیں۔

ایک پادری صاحب بلائے جاتے ہیں جو شہزادی سولیا کا نکاح دونوں حسین جوانوں سے کرائیں گے کہ اسی اثنا میں دونوں شہزادے نما حسینائیں اپنی صحیح شکل میں سامنے آجاتی ہیں۔یہ اس زمانے کی بات ہے جب آزاد پاشا ابھی فرار نہیں ہوئے ہیں۔شہزادی بہت خجل ہوتی ہے۔اور ایک بار پھر اس کی نظر عنایت آزاد پر ہوتی ہے۔غرض شادی ہوتی ہے، اور شادی کے فوراً بعد، میڈا اور کلیرسا کے ذریعہ پولینڈ کی شہزادی سولیا کو سمجھانے کے بعد آزاد پاشا کو اجازت ملتی ہے کہ وہ جنگ میں تشریف لے جائیں، پولینڈ پر روس نے قبضہ کر رکھا ہے۔اور یہ چیز پولینڈ کے عوام کو سخت ناپسند ہے، وہ کچھ کر نہیں سکتے لیکن دل ہی دل میں روس کے سخت خلاف ہیں۔اسی لئے سولیا کو، آزاد کے ترکوں کی طرف سے روس کے خلاف لڑنے پر کچھ بُرا نہیں معلوم ہوتا۔

''بیڑن'' کی ملاقات ایک پادری سے ہوتی ہے وہ ''بیڑن'' کو اردو سکھاتے ہیں، کم وبیش تین ماہ تک پادری کے پاس رہ کر ''بیڑن'' ذرا سلیقہ شعار ہوتی ہیں۔یہاں وہ مس پالن ہوجاتی ہیں۔

آزاد پاشا کو وزیر جنگ (روس) کے سپاہی اُس وقت قید کر لیتے ہیں جس وقت وہ شہزادی کے یہاں سے بھاگتے ہیں۔لیکن آزاد حسنِ تدبیر سے روم کی فوج میں پہنچ جاتے ہیں۔اس کے بعد میڈا و کلیرسا اور خوجی بھی ہر مزجی کی کوٹھی پر پہنچ جاتے ہیں اور روسی سولیا کو قید کر لیتے ہیں ثریا بیگم (مس پالن) اور پادری کا ساتھ کب چھوٹتا ہے اس بات کا علم اللہ رکھی سے اس وقت معلوم ہوتا ہے جب وہ حُسن

آرا کے یہاں آسمان جاہ کے استفسار پر اسے بتاتی ہے لیکن وجاہت علی سے اس کا تعارف کب ہوا تھا، معلوم نہیں ہوتا، سرشار نے اچانک نیپال کی ترائی میں نواب صاحب کو شکار پر دکھایا ہے ساتھ میں بیگم صاحبہ بھی ہیں یعنی ثریا بیگم جو نواب صاحب کی طرف سے شوخ کا لقب پاتی ہیں۔

آزاد پاشا کے حالات وقفے وقفے سے حُسن آرا کو 'اودھ اخبار'' کے ذریعہ معلوم ہوتے رہتے ہیں۔ مرزا سلیمان شوکت (مرزا ہمایوں فر کے چھوٹے بھائی) سے سپہر آرا کی شادی کی رائے شہزادی بیگم کے احباب ورفقاء کرتے ہیں۔

ایک نیا تجسّس پیدا کیا جاتا ہے، کہ ہمایوں فر کے مرقد منور سے آواز آتی ہے، رات میں وہاں پریاں اُترتی ہیں۔ اور پھر ایک دن اُن کے زندہ ہوجانے کی خبر سُنائی جاتی ہے، بعد میں عقدہ کھلتا ہے کہ مرزا ہمایوں فر کے بڑے بھائی مرزا انورالدین (صاحبِ عالم) جو ہم شکل ہمایوں فر تھے، سات سال کی عمر میں غائب ہوگئے تھے بعد مدّت گھر تشریف لائے تو سپہر آرا کا نکاح بڑی سادگی کے ساتھ ان سے ہی کردیا گیا، اور عوام میں شہرت ہوئی کہ ہمایوں فر زندہ ہوگئے۔

آزاد پاشا بعد از جنگ، سولیا کو ہندوستان لے جانے کا وعدہ کرتے ہیں۔ دوران جنگ ایک بار شہزادی سولیا کا پیغام آزاد پاشا کے پاس ایک فقیر لے کر آتا ہے کہ وہ کسی بھی طرح ان کو لے کر ہندوستان چلے چلیں، خواہ وہاں آزاد پاشا دوسری شادی بھی کرلیں تو اسے کوئی اعتراض نہ ہوگا۔

اپنی فوج میں پہنچنے پر، ہیلٹن پاشا سے آزاد پاشا کی ملاقات ہوتی ہے۔ آزاد وہاں پہنچ کر حُسن آرا و اللہ رکھی کا دم بھرتے ہیں۔ وہ اللہ رکھی کے بارے میں کہتے ہیں کہ "'اللہ رکھی بیچاری کس محبت سے ہماری تلاش میں دوڑی آئی''۔ (۱) اور ص ۱۳۸۴ پر اللہ رکھی پادری کے ساتھ ہیں۔ یہاں سے اللہ رکھی پادری کے ساتھ کلیسا میں جاتی ہیں۔ اخلاقی باتیں سنتی ہیں، جس ماحول کو سرشار نے پیش کیا ہے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ ہندوستانی ماحول نہیں، بلکہ یہ وہی جگہ ہے جہاں پر پولینڈ کی شہزادی ہے، صفحات ۱۳۸۴ اور ۱۳۸۵ کے بیانات سے مترشح ہوتا ہے کہ بیان کا ربط کہیں سے ٹوٹا ہوا ہے، اس بات کا اعتراف ترقی اردو بیورو کے ایڈیشن میں کیا گیا ہے، اغلب ہے کہ اللہ رکھی آزاد پاشا کی تلاش میں پادری کے ساتھ پولینڈ کی شہزادی کے شہر گئی تھیں، جبھی آزاد پاشا اپنی فوج میں پہنچ کر کہتے ہیں کہ "بےچاری کس محبت سے ہماری تلاش میں دوڑی آئی''۔ لیکن اللہ رکھی نے آسمان جاہ سے صرف یہ بتایا ہے کہ اس کی مشکلات کو دیکھتے ہوئے پادری نے اُس پر رحم کیا، اور اپنے ساتھ رکھا۔

آزاد پاشا پلونہ کی جنگ کے لئے وزیر جنگ سے اجازت لے کر رخصت ہوتے ہیں۔

---

(۱) فسانۂ آزاد، ص ۱۴۸۲، جلد سوم، حصہ دوم، ۱۹۸۶ء۔

دو عیسائی بہنیں زینت النساء اور اختر النساء جو آزاد کی ملاقاتی ہیں۔ زینت النساء کی شادی، حسن آراء کے شہر میں ہوتی ہے، وہ حسن آراء سے ملنے جاتی ہے۔

جنگ بلقان میں آزاد جنگ جیت جاتے ہیں یہاں تک کہ سپہ سالار بھی مارا جاتا ہے۔ آزاد کو اعلیٰ مرتبہ و شہرت نصیب ہوتی ہے۔ اور یہی حسن آراء کی آزاد پاشا سے شرط تھی جوان کو نصیب ہوتی ہے۔ بالآخر روس و ترکی میں صلح ہوتی ہے اور آزاد پاشا قسطنطنیہ پہنچتے ہیں، ہرمز جی کی کوٹھی پر کچھ دن قیام کے بعد ہندوستان روانہ ہوتے ہیں میڈا، کلیرسا اور خوجی ساتھ ساتھ ہوتے ہیں۔

جلد چہارم (حصہ اول)

وجاہت علی کے نام سے جس نواب کے ساتھ معشوق حسین (ثریا بیگم) نیپال کی ترائی میں شیروں کا شکار کرنے گئی ہیں ان کا نام سنجر سطوت ولد مرزا سلیمان سطوت ہے، لیکن ایک جگہ سرشار نے سنجر صولت بھی تحریر کیا ہے۔

جہاز پر آزاد پاشا کی ملاقات بجنور کے محمد مہدی سے ہوتی ہے۔ وہ سپہر آرا اور ہمایوں فر کی شادی کا واقعہ بیان کرتے ہیں۔ بمبئی میں آزاد پاشا کے استقبال کو مرزا صاحب موجود ہوتے ہیں۔ سرشار نے یہاں مرزا صاحب کا لقب ممتاز دولہا اور ان کی بیوی یعنی حسن آرا کی چچازاد بہن کا نام شمس النساء بتایا ہے۔ (۱) ایک مقام پر وہ ان کا نام فلک آرا لکھ چکے ہیں (۲) ممتاز دولہا، جہاں آراء بیگم کے شوہر کا لقب ذکر ہوتا رہا ہے۔

جنگ سے واپسی پر آزاد پاشا کا پہلا لکچر بمبئی میں ہوتا ہے، ایک دوسری محفل میں آزاد جنگ پلونہ کی تفصیل بتاتے ہیں۔ یہاں یہ عقدہ کھلتا ہے کہ آزاد پاشا سائبیریا کے برفستان جاتے وقت کیسے غائب ہوتے ہیں۔ دراصل اُس کی وجہ شہزادی سولیا ہے۔ اس نے اپنے کارندوں کے ذریعہ آزاد پاشا کو قید کرالیا تھا۔

شہزادی قید کی جاتی ہیں۔ اور ان کی نگہبانی پر ایک کپتان مقرر ہوتا ہے، بعد میں معلوم ہوتا ہے کہ وہ نہلسٹ گروہ کا سرغنہ ہے۔ جو روسیوں کے دشمن ہیں۔ کپتان شہزادی سے اپنی شادی کی شرط پر ساتھ لے کر بھاگ جاتا ہے۔ اس طرح شہزادی امریکہ میں اپنی زندگی ہنسی خوشی بسر کرنے لگتی ہے۔

---

(۱)۔ فسانۂ آزاد، ص ۴۰۴، جلد چہارم، حصہ اول، جولائی تمبر ۱۹۸۶ء، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی

(۲)۔ فسانۂ آزاد، ص ۲۱۷، جلد چہارم، حصہ اول، جولائی تمبر ۱۹۸۶ء، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی

بمبئی سے نکل کر آزاد زینت النساء اور اختر النساء سے ملنے ان کے شہر جاتے ہیں۔ یہاں آزاد ڈکورد لِناث میں پائی جانے والی خوبیوں وخامیوں کا ذکر کرتے ہیں۔اور پھر یہاں سے روانہ ہو کر آزاد پاشا، صف شکن بٹیر سے منسوب نواب ذوالفقار علی خاں سے ملتے ہیں، خوجی، شتاب جان کے چکر میں پھنس کر ایک فرضی شتاب جان کے پالے پڑتے ہیں تو بمبئی میں ان کا آزاد پاشا کا ساتھ چھوٹ جاتا ہے۔خوجی کی راہ میں پہلوان سے ملاقات ہوتی ہے۔ جو نواب صف شکن بٹیر کے یہاں ملازم ہے، اور اس طرح خوجی بھی اس کے ہم راہ نواب صاحب کے یہاں تشریف لاتے ہیں۔

آزاد پاشا نواب صاحب کے یہاں سے ٹرین پر سوار ہوتے ہیں تو یہاں ان کی آزاد مرزا سے ملاقات ہوتی ہے۔ جو ثریا بیگم کی ساری تفصیل آزاد پاشا کو بتاتا ہے، آزاد مرزا کے ذریعہ ہی آزاد پاشا کو ثریا بیگم کا پتہ معلوم ہوتا ہے۔ثریا بیگم ملنے سے انکار کرتی ہیں۔ایک شاہ صاحب جن کے یہاں ثریا بیگم کو جانے کی اجازت شوہر سے ملی ہوئی ہے۔اُسی مقام پر آزاد پاشا اپنی ہیئت بدل کر ثریا بیگم سے ملتے ہیں۔لیکن وہ بات نہیں کرتیں اور کہتی ہیں کہ اب شادی کے دن حسن آرا کے یہاں پہنچیں گی۔

ہمایوں فریعنی نورالدین (صاحبِ عالم) حسن آرا کے پاس کہلا بھیجتے ہیں کہ حسن آرا اس بات کی تفتیش کر لیں کہ یہ آزاد پاشا وہی ہیں جن کا وہ دم بھرتی ہیں۔ کہیں ایسا نہ ہو کہ ثریا بیگم کی طرح آزاد مرزا کو ہی آزاد پاشا سمجھ بیٹھیں۔ نیز یہ بھی کہ ان کے ساتھ دو عورتیں مئیڈا اور کلیرسا کیوں آئی ہیں۔

حسن آرا۔مئیڈا و کلیرسا کی بابت تفصیل معلوم کر کے مطمئن ہوتی ہیں۔

آزاد پاشا ایک شہر کے صاحب ضلع کے اصرار پر وہاں قیام کرتے ہیں۔مختلف امور پر گفتگو رہتی ہے اور یہاں ہی بیسواؤں سے آزاد کی ملاقات ہوتی ہے۔کافی پریشانیاں اٹھانی پڑتی ہیں۔آزاد پاشا ان کی اصلاح کا بیڑا اٹھاتے ہیں۔

جلد چہارم (حصہ دوم)

مئیڈا و کلیرسا نے طے کیا ہے کہ وہ دونوں شادی نہیں کریں گی۔اور ہندوستان کی عورتوں کی فلاح و بہبود کا کام انجام دیں گی۔حسن آرا کو خبر لگتی ہے کہ آزاد پاشا شہر میں داخل ہوئے۔خوجی کی اپنے بھائی سے ملاقات ہوتی ہے۔وہ اپنا نام رئیس الزماں بتاتے ہیں۔خوجی تو خود کو کمیدان، رسالدار اور جانے کیا کچھ بتاتے ہیں، لیکن آزاد پاشا کو رئیس الزماں بتاتے ہیں کہ ان کے والد کے پاس لکڑی کی

ٹال تھی۔لکڑیاں بیچا کرتے تھے اور کچھ دن کمپو میں صاحب لوگوں کے یہاں خانساماں بھی رہے۔(۱)

خوجی اپنے بھائی کے ہمراہ حسن آرا کے گھر بھی ہو آتے ہیں ایک اور صاحب قمرالدولہ، آزاد پاشا کے رقیب ہوئے تھے۔آزاد پاشا کی تقریر سن کر رعب میں آجاتے ہیں اور حسن آرا کو خط لکھ کر ان سے معافی مانگتے ہیں۔

ایک بڑے رقیب آزاد پاشا سے ملتے ہیں اپنا نام قاتل الرقیب بتاتے ہیں۔آزاد کی قیام گاہ پر بدتمیزی سے پیش آتے ہیں۔وہ پیر مرد جو حسن آرا کے مربّی ہیں وہاں آزاد سے ملنے آئے ہوئے ہیں۔یہ خبر وہ حسن آرا کو جا کر بتاتے ہیں۔دراصل یہ شہسوار ہے اور ہمایوں فر کا قاتل۔سپہر آرا کے شوہر نورالدین کے یہاں بھی دھمکی آمیز خط پہنچتا ہے۔آزاد پاشا بڑے ہی ڈرامائی انداز میں شہسوار کو قید کراتے ہیں، اور اُس کو پھانسی ہوتی ہے۔

خوجی آزاد پاشا کی شادی کا پیغام بڑی بیگم کے پاس لے کر پہنچتے ہیں۔آزاد کی شادی ان کے اپنے گھر سے ہوتی ہے۔ان کے والدین، بہن وغیرہ کا نام تو نہیں لیا جاتا مگر ان کے باب میں شادی کے تعلق سے تفصیل ملتی ہے۔شادی کی تقریب کا جو احوال نقل ہوا ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ آزاد پاشا اسی شہر سے متعلق ہیں جس شہر میں حسن آرا کا ''عشرت منزل'' ہے، آزاد پاشا کی شادی میں مجسٹریٹ انسپکٹر اور زعمائے شہر شرکت کرتے ہیں۔اور مختلف موضوعات پر علمی تقریریں ہوتی ہیں۔

ثریا بیگم حسن آرا کی شادی میں پہنچتی ہیں۔آزاد پاشا (دولہا) جب گھر میں آتے ہیں تو ثریا بیگم ان کو دیکھ کر بہت روتی ہیں۔مگر آزاد کو اس کی خبر نہیں ہوتی اور نہ ہی دوسروں کو ان کی گریہ وزاری کا علم ہوتا ہے۔

حسن آرا فوائدِ تعلیمِ نسواں، اور رسوم کے خلاف مضمون لکھتی ہیں۔

میڈا اور کلیرسا اردو ہندی زبان سیکھتی ہیں۔لڑکیوں کا مدرسہ قائم کرتی ہیں۔ان کا ساتھ استانی جی و آزاد پاشا بھی دیتے ہیں۔آزاد پاشا ایک ایکٹ پاس کراتے ہیں کہ فاحشہ عورتیں شہر میں نہ رہیں۔کالج کے طلبہ کا Deputation آتا ہے، آزاد اس Deputation کے جواب میں طلبہ کو نصیحت کرتے ہیں۔

میڈا بھی اور کلیرسا کلکتہ کی طرف روانہ ہوتی ہیں کہ وہاں اشاعتِ اُمورِ نیک کریں گی۔

آزاد کی شادی ہوتی ہے۔دو جڑواں بچے پیدا ہوتے ہیں۔ایک بار پھر وہ جنگِ افغانستان میں شرکت کرتے ہیں اور گرفتار ہوتے ہیں۔ ایک امیرزادی کی مدد پاتے ہیں۔قلعہ فتح کر کے

(۱) ''فسانۂ آزاد''، ص۹۰۲ جلد چہارم، حصہ دوم، جولائی ستمبر ۱۹۸۶ء، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی

واپس لوٹتے ہیں۔ گورنر جنرل کی طرف سے شجاعت الدولہ بہادر جنگ،اور کے،سی،ایس آئی کا خطاب پاتے ہیں۔دونوں بچوں کو لندن تعلیم حاصل کرنے کے لئے روانہ کرتے ہیں۔ایک بیٹا بیرسٹر اور سی۔ایس ہوتا ہے۔جب کہ دوسرا بیٹا سی.ایس۔اور پھر دونوں وطن واپس لوٹتے ہیں۔

حُسن آراء مدرسہ تعلیم نسواں قائم کرتی ہیں۔اور اہل خاندان ہنسی خوشی زندگی بسر کرنے لگتے ہیں۔

فسانۂ آزاد کی اشاعت۔ تاریخی پس منظر

سرشار تعلیم مکمل نہ کر سکے، شادی کے بعد ذمہ داریوں کا بوجھ بڑھا تو ضلع کھیری کے سرکاری اسکول میں معلم ہو گئے۔ ''خُمخانۂ جاوید'' کے مصنف لالہ سری رام نے لکھا ہے کہ سرشار ۱۸۷۶ء میں کھیری سے ''اودھ پنچ'' کے لئے ہفتہ وار مضامین بھیجا کرتے تھے۔ (۱)۔ ان کے اس خیال کو پروفیسر قمر رئیس نے بھی درج کیا ہے۔ (۲)۔ جب کہ رام بابو سکسینہ نے ''تاریخ ادب اردو'' میں ''اودھ پنچ'' کا اجراء ۱۸۷۷ء بتایا ہے۔ (۳)۔ چکبست بھی ''گلدستۂ پنچ'' ۱۹۱۵ء میں یہی سنہ رقم کرتے ہیں۔ (۴)۔ ایک مقام پر ''اودھ پنچ'' کا اجراء جنوری ۱۸۷۷ء بھی بتایا گیا ہے۔

پروفیسر قمر رئیس ''اودھ اخبار'' اور منشی نول کشور سے، سرشار کے تعارف کی تاویل پیش کرتے ہوئے فرماتے ہیں۔

''۔۔۔۔۔۔۔۔۸ر مئی ۱۸۷۷ء کے اودھ پنچ میں (جو شمالی ہندوستان کا سب سے مقبول ظریف رسالہ تھا) ان کا ایک مضمون مکتوب کی صورت میں شائع ہوا۔ یہ ایک تمثیلی انشائیہ ہے جس میں ہندوستان کو ایک بگھی تصور کیا گیا ہے۔ ہندو، مسلمان اس کو کھینچنے والے دو گھوڑے ہیں۔ بگھی خوش رفتاری سے چل رہی تھی کہ اچانک جہالت کے ریگستان میں پھنس گئی۔ (۵)۔''

پروفیسر قمر رئیس نے اس مزاحیہ مکالماتی مضمون کے اقتباسات نقل کرنے کے بعد لکھا ہے:

''سرشار کا یہ انشائیہ ''اودھ پنچ'' میں شائع ہوا تھا۔ جو لکھنؤ سے شائع ہونے والا اُردو کا پہلا اور مقبول عام مزاحیہ اخبار تھا۔ منشی سجاد حسین اس کے مدیر تھے۔ اسی زمانہ میں منشی نول کشور نے ''اودھ اخبار'' جاری کیا۔ (۶) اس کے لئے انہیں ایک باصلاحیت مدیر کی تلاش تھی۔ رتن ناتھ سرشار کے یہ دلچسپ انشائیے ان کی نظر سے ضرور گزرے ہوں گے۔'' (۷)

درج بالا بیان کو وہ سر شیخ عبدالقادر کے درج ذیل اقتباس کے ذریعہ اعتبار بخشتے ہوئے فرماتے

---

(۱) ص ۱۶۲-۱۶۱۔ حصہ چہارم ۱۹۳۶ء۔ (۲) رتن ناتھ سرشار۔ ص ۲۹، ساہتیہ اکادمی ۱۹۸۳ء۔

(۳) تاریخ ادب اردو (ترجمہ اردو) ص ۱۰۵، حصہ نثر۔

(۴) منشی سید محمد سجاد حسین ص ۲۰۶۔ از انتخاب مضامین چکبست، مرتبہ حکم چند نیر، ۱۹۸۴ء۔

(۵) رتن ناتھ سرشار۔ ص ۲۹، از۔ پروفیسر قمر رئیس ۱۹۸۳ء۔

(۶) مطبع نول کشور اوائل ۱۸۵۸ء میں قائم ہوا، اور ۲۶ر نومبر ۱۸۵۸ء کو ''اودھ اخبار'' کا پہلا شمارہ چار صفحات پر مشتمل شائع ہوا۔ بحوالہ منشی نول کشور اور ان کے خطاط و خوشنویس۔ از۔ امیر حسن نورانی، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، ص ۲۴، ۲۱، اپریل، جون ۱۹۹۴ء۔

(۷) رتن ناتھ سرشار، ص ۳۲، ۳۱۔

ہیں کہ۔

''سرشار کے نئے طرز نگارش کا پہلا نمونہ ''اودھ پنچ'' میں شائع ہوا۔ جو لکھنؤ کا ظریفانہ اخبار تھا۔ جب آنجہانی منشی نولکشور نے پنڈت رتن ناتھ سرشار کی شہرت کا چرچا سنا اور ان کے طرز تحریر کے کچھ نمونے دیکھے (جو اس زمانہ میں اردو اور فارسی کتابوں کے سب سے بڑے پبلشر تھے) تو انھوں نے سرشار کو ''اودھ اخبار'' کی ادارت سنبھالنے کی دعوت دی۔'' (۱)

اس کے بعد پروفیسر رئیس رقم کرتے ہیں۔

''اودھ اخبار کی ادارت سے سرشار کی زندگی کا ایک نیا دور شروع ہوتا ہے۔ ۱۸۷۸ء کے آخر میں وہ اس اخبار سے وابستہ ہوئے اور ۱۸۹۳ء یعنی گیارہ سال تک وہ اس معروف اخبار کی ادارت کے فرائض انجام دیتے رہے۔ اسی اخبار میں ان کے بعض اہم ناول قسط وار شائع ہوئے۔۔۔۔۔۔ ۱۸۸۰ء میں مطبع نولکشور نے اس ناول (فسانۂ آزاد) کو چار ضخیم جلدوں میں شائع کیا''۔ (۲)

ممکن ہے کہ ۱۸۷۷ء میں جب ''اودھ پنچ'' جاری ہوا، تو اس کے کسی قریب کے زمانے میں سرشار کا تعارف منشی نولکشور سے ہوا ہو۔ اور مذکورہ مکتوب نما انشائیہ یا دیگر انشائیوں سے وہ سرشار کی لیاقت اور ان کے کمال کا اندازہ کر سکے ہوں۔ لیکن سرشار ''اودھ اخبار'' سے کب منسلک ہوئے۔ اور کیا واقعی وہ گیارہ سال تک مستقل ''اودھ اخبار'' کی ادارت کے فرائض انجام دیتے رہے۔ نیز ۱۸۸۰ء میں کیا ''فسانۂ آزاد'' کی چاروں ہی جلدیں منظر عام پر آ گئی تھیں؟ اس باب میں ڈاکٹر تبسم کاشمیری اور ڈاکٹر مصباح الحسن قیصر نے بہ دلائل اپنی آراء کا اظہار کیا ہے۔ لیکن ابتداء چکبست سے کرتے ہیں، ان کا مضمون ''پنڈت رتن ناتھ سرشار'' جو ۱۹۰۴ء میں ''کشمیر درپن'' میں شائع ہوا تھا۔ یہی وہ واحد ذریعہ اب تک تسلیم کیا جاتا رہا ہے، سرشار سے متعلق جس سے معلومات حاصل ہوئی ہیں۔ یہ بات بہت حد تک درست ہے۔ لیکن چکبست بھی سرشار کی پیدائش اور وفات کے باب میں جو کچھ فرماتے ہیں، وہ کافی گڈمڈ ہے۔ اُن کا بیان تضاد سے پُر ہے۔ بشن نارائن در کا انگریزی مقالہ ہندوستان ریویو ۱۹۰۴ء زیادہ تر ''فسانۂ آزاد'' کے فن پر توجہ مرکوز کرتا ہے۔ البتہ سرشار کی وفات کے تعلق سے ان کی تحریر ڈاکٹر تبسم کاشمیری کی تحقیق کی رو سے بھی صحیح ثابت ہوتی ہے، سرشار کی زندگی میں شائع، ان پر سر شیخ عبدالقادر کا ۱۸۹۸ء کا مضمون بھی وہ تفصیل فراہم نہیں کرتا جو معلومات ہم کو چکبست کے مضمون سے فراہم ہوتی ہے۔ چنانچہ ''فسانۂ آزاد'' کی ابتداء سے متعلق چکبست کے خیالات درج ذیل میں پیش ہیں۔

(۱) رتن ناتھ سرشار ص ۳۲، پروفیسر قمر رئیس، ساہتیہ اکادمی ۱۹۸۳ء، دہلی۔

(۲) رتن ناتھ سرشار ص ۳۳۔۳۲ قمر رئیس، ساہتیہ اکادمی ۱۹۸۳ء، دہلی۔

''اصل کیفیت فسانۂ مذکور کی بنیاد پڑنے کی یوں ہے کہ جب حضرت سرشار کھیری سے لکھنؤ آئے، تو یہاں شب وروز یاران دقیقہ رس وصبح نفس کی صحبت میں گزرتی تھی، اس صحبت میں جہاں ایک سے ایک حاضر جواب وطرّار موجود ہوتا تھا، وہاں منشی سجاد حسین صاحب ایڈیٹر ''اودھ پنچ'' و پنڈت تربھون ناتھ ہجرؔ مرحوم بھی شریک ہوا کرتے تھے۔

اس صحبت میں ایک روز پنڈت تربھون ناتھ ہجرؔ نے کہا کہ گرکوئی ناول ایسا ہے کہ جس کا ایک صفحہ پڑھیے اور ممکن نہیں کہ بیس مرتبہ نہ ہنسیے، تو وہ ''ڈان کوئک ذاٹ'' ہے، اگر اردو میں اس طرز کا فسانہ لکھا جائے تو خوب ہو۔ حضرت سرشارؔ کے دل پر اُس وقت کی بات ایسی کارگر ہوئی کہ اردو میں ''ڈان کوئک ذاٹ'' کے انداز پر مضامین لکھنے کا شوق پیدا ہوا۔ چنانچہ ''اودھ اخبار'' میں ظرافت کے عنوان سے مختلف مضامین شائع ہونے لگے۔ یہ مضامین عموماً لکھنؤ کے رسم ورواج کے متعلق ہوا کرتے تھے۔ مثلاً کبھی محرم پر ایک مضمون نکل گیا، کبھی چہلم پر۔ کبھی عیش باغ کے میلے پر۔ اس وقت تک لوگوں کا خیال یہ تھا کہ دس بیس مضامین نکل کر یہ سلسلہ ٹوٹ جائے گا، اور حضرت سرشارؔ کا بھی شاید یہی منشاء رہا ہو۔ مگر لوگوں کو یہ سلسلۂ مضامین ایسا بھایا کہ اس کو قائم رکھنے کی کوشش کی گئی۔ چنانچہ مختلف مضامین کی کڑیوں کو گوندھ کر فسانہ کا سلسلہ نکالا، ایسے مضامین میں جن کا تعلق ایک دوسرے سے بہت ہی کم تھا، سلسلہ پیدا کرنا آسان کام نہ تھا اور اصل تو یہ ہے کہ کامل سلسلہ پیدا نہ ہو سکا۔'' (۱)

درج بالا اقتباس میں سرشارؔ کے کھیری سے لکھنؤ آنے کی خبر سے خیال ہوتا ہے کہ وہ نوکری چھوڑ کر لکھنؤ آئے، کیوں کہ دوست واحباب میں اٹھنے بیٹھنے کا جس طرح ذکر ہوا ہے، اس سے محسوس ہوتا ہے کہ یہ محفلیں غالباً فارغ البالی کی محفلیں رہی ہوں۔ پروفیسر قمرؔ رئیس کے قول سے مترشح ہے کہ سرشارؔ ''اودھ اخبار'' کی ادارت سے قبل کھیری میں ہی تھے، اور اسی جگہ سے ''اودھ پنچ'' کے لئے لکھا کرتے تھے۔ جب کہ ڈاکٹر تبسم کاشمیریؔ کی تحقیق کے مطابق سرشار بعدازاں ضلع کھیری کے اسکول سے ایک سال کی رخصت پر لکھنؤ آئے تھے (۲) تاکہ ''اودھ اخبار'' کی ادارت کے فرائض بحسن وخوبی انجام دے سکیں۔ بقول ڈاکٹر مصباح الحسن قیصرؔ، فسانۂ آزاد جلد اول کی آخری قسط ''اودھ اخبار'' میں ۵ر جنوری ۱۸۸۰ء کو شائع ہوئی، اور ڈاکٹر تبسم کاشمیریؔ کے مطابق سرشارؔ، یکم فروری ۱۸۸۰ء کو ''اودھ اخبار'' سے رخصت لے کر واپس چلے گئے۔ انہیں کے بقول سرشارؔ دوبارہ واپس آئے۔ جس کی تصدیق وہ سرشارؔ کی ایک بعد کی تصنیف ''اعمال نامۂ روس'' کے دیباچے کے حوالے سے کرتے ہیں۔

غرض یہ کہ سرشارؔ کی صلاحیتوں کے اعتراف میں منشی نولکشور نے ان کو ''اودھ اخبار'' کے ایڈیٹر

(۱)۔ انتخاب مضامین چکبست، ص ۱۲۰۔۱۱۹، مرتبہ ڈاکٹر حکم چند نیر، ۱۹۸۴ء، لکھنؤ

(۲)۔ سرشار۔ تحقیقی جائزہ، ص ۱۲، از۔ نقد سرشار، مرتبہ ڈاکٹر تبسم کاشمیری، ۱۹۶۸ء لاہور، پاکستان

کا قلم دان سپرد کیا، اور اسی اخبار میں اپنے دوست پنڈت تربھون ناتھ ہجؔر کی ایماء پر سرشاؔر نے ''فسانۂ آزاد'' کا سلسلہ شروع کیا۔ جو ابتدا میں ان کے ظریفانہ مضامین وانشائیوں سے شروع ہوتا ہے۔ ''فسانۂ آزاد'' کے متعلق اپنے مضمون میں چکبستؔ فرماتے ہیں۔

''یہ فسانۂ شگرف ''اودھ اخبار'' کے ضمیمہ کے طور پر من ابتدائے دسمبر ۱۸۷۸ء لغایتہٖ دسمبر ۱۸۷۹ء برابر شائع ہوتا رہا۔ بعدازیں ۱۸۸۰ء میں کتاب کی شکل میں شائع کیا گیا۔ (۱)''

غالباً چکبستؔ کا درج بالا بیان ''فسانۂ آزاد'' کی اولین اشاعت کے ٹائٹل صفحہ کی تحریر کی روشنی میں، ان کے مضمون کی زینت بنا ہے۔ ''فسانۂ آزاد'' جلد اول، اشاعت ماہ جولائی ۱۹۰۷ء بار ششم، راقم کی نظر سے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کی مولانا آزاد لائبریری میں گزری ہے، اس کے ٹائٹل صفحے پر قدرے فرق کے ساتھ یہی تحریر درج ہے،

''۔۔۔۔۔ یہ فسانۂ دلچسپ ''اودھ اخبار'' میں، من ابتدائے دسمبر ۱۸۷۸ء لغایت دسمبر ۱۸۷۹ء شائع ہوتا رہا۔ اس کے بعد سے اب تک بسبب ہر دلعزیزی بحیثیت کتابی چار جلدوں میں پانچ مرتبہ طبع و شائع ہو چکا۔۔۔۔۔''

''اودھ اخبار'' پہلے روزانہ بارہ صفحات پر نکلتا تھا (۲) اور اس کا سالانہ چندہ پچاس روپیہ تھا۔ یہ بعد کی بات ہے، جیسا کہ امیر حسن نورانی نے ''منشی نول کشور اور ان کے خطاط وخوش نویس'' میں لکھا ہے کہ ''اودھ اخبار'' کا پہلا شمارہ چار صفحات پر شائع ہوا تھا۔ چکبستؔ نے اپنے مضمون میں لکھا ہے کہ۔

''جس زمانہ میں ''فسانۂ آزاد''، ''اودھ اخبار'' میں شائع ہو رہا تھا، یہ لوگوں کے چشم دید واقعے ہیں کہ اخبار شائع ہونے کو ہے اور کاتب پنڈت جی کو ڈھونڈ رہا ہے کہ فسانہ کا مقررہ حصہ لکھ کر دیں، تاکہ اس روز نکل جائے، پنڈت جی آئے اور نہایت بے تکلفی سے چار صفحے کھینچ کر پھینک دیئے اور کہا کہ آج کے پرچے میں بھیج دو۔'' (۳)

''اودھ اخبار'' کا ایک صفحہ مخصوص تھا۔ جس پر ''لکھنؤ'' کی سرخی ہوتی تھی۔ اس عنوان سے اس میں لکھنؤ کے کلچر کو پیش کیا جاتا تھا سرشاؔر کے ابتدائی مضامین جو ''اودھ اخبار'' کی زینت بنے وہ لکھنؤ کے عام کلچر کا احاطہ کرتے ہیں۔ اور ''فسانۂ آزاد'' کے ابتدائی حصے اسی کو پیش کرتے ہیں۔ نیز یہ کہا جاسکتا ہے کہ سرشاؔر کے چار صفحات، ''اودھ اخبار'' کے چار صفحات میں سے اُس کے ایک صفحہ کا احاطہ کرتے رہے ہوں گے۔ کیوں کہ سرشاؔر کو ''اودھ اخبار'' کے لئے ایک قسط پانچ چھ کالم کی لکھنا پڑتی تھی، لیکن

(۱) انتخاب مضامین چکبست، ص ۱۲۳۔۱۲۲، ڈاکٹر حکم چند نیر ۱۹۸۴ء۔

(۲) آدھی صدی پہلے کے اردو اخبار، ص ۷۱، از مولوی محمد عبدالرزاق (بحوالہ ''رتن ناتھ سرشار ص ۱۶ ڈاکٹر قیصر)۔

(۳) بحوالہ پنڈت رتن ناتھ در سرشار، ص ۱۳۲، از۔ انتخاب مضامین چکبست، مرتبہ ڈاکٹر حکم چند نیر ۱۹۸۴ء

''فسانۂ آزاد'' جلد دوم کی قسط وار اشاعت کے کچھ یوم بعد سے ہی یہ ''اودھ اخبار'' کے ضمیمہ کے طور پر علیٰحدہ شائع ہونے لگا۔ چکبست کی درج ذیل تحریر کہ۔

''یہ فسانۂ شنگرف اودھ اخبار کے ضمیمہ کے طور پر من ابتدائے دسمبر ۱۸۷۸ء لغایت دسمبر ۱۸۷۹ء برابر شائع ہوتا رہا۔''

ہماری توجہ اس طرف مبذول کراتی ہے کہ یہ ''فسانۂ آزاد'' جلد دوم کی پہلی اشاعت یا پھر اس کی قسط وار اشاعت سے ماخوذ ہے، اسی جگہ یہ سوال بھی قائم ہوتا ہے کہ چکبست کا مضمون ۱۹۰۴ء میں شائع ہوا۔ فسانۂ آزاد کی چاروں جلدیں ایک اندازے کے مطابق اس سے انیس بیس سال قبل منظر عام پر آچکی تھیں۔ نیز انھوں نے بطور ضمیمہ اشاعت کا ذکر بھی کیا ہے۔ جو پہلی جلد کی اشاعت کی تصدیق کرتا ہے۔ کیوں کہ ''فسانۂ آزاد'' جلد اول بطور ضمیمہ کے بجائے ''اودھ اخبار'' کے ایک کالم کے طور پر شائع ہونے کی خبر ملتی ہے، اور جلد دوم قسط وار اشاعت کی چند قسطوں کے بعد، بطور ضمیمہ علیٰحدہ شائع ہونا شروع ہوئی، اس کے باوجود چکبست نے یہ وضاحت نہیں کی ہے کہ ''فسانۂ آزاد'' کی اولین اشاعت اس کی ایک جلد ہے، نیز بطور ضمیمہ کم از کم یہ اس کی دوسری جلد ہے۔ بلکہ اُن کی تحریر سے یہ عندیہ ملتا ہے کہ گویا ''فسانۂ آزاد'' موجودہ جلد اول ہی بار بار شائع ہوتی رہی ہے۔ جیسا کہ درج ذیل اقتباس سے مترشح ہوتا ہے۔

''۔۔۔۔۔ یہ فسانۂ دلچسپ ''اودھ اخبار'' میں من ابتدائے دسمبر ۱۸۷۸ء لغایت دسمبر ۱۸۷۹ء شائع ہوتا رہا، اس کے بعد سے اب تک بسبب ہر دلعزیزی بحیثیت کتابی چار جلدوں میں پانچ مرتبہ طبع ہو شائع ہو چکا۔۔۔''

کسی حد تک استدلال کا یہ جواز ضرور ہے کہ ''فسانۂ آزاد'' کا جو حصہ جلد اول کے طور پر شائع ہوا۔ اس میں لکھنؤ اپنی آب و تاب کے ساتھ موجود ہے۔ شاید اسی لئے چکبست نے دسمبر ۱۸۷۸ء سے دسمبر ۱۸۷۹ء تک کی جلد اول کی اشاعت کا ذکر کر کے کل کو پیش کیا ہے۔

دراصل سرشار کے پاس کوئی مخصوص پلاٹ نہیں تھا۔ اور ''فسانۂ آزاد'' کی ابتدا جس انداز میں ہوئی ہے، اُس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اِسے ناول کا رنگ دینے کی کوشش بعد میں کی گئی ہے۔

سرشار نے لکھنوی تہذیب کی پیشکش کو مقدم رکھا ہے۔ لیکن ساتھ ہی قصوں کو ڈور میں گوندھتے گئے ہیں۔ وہ منطقی ربط و تسلسل کے ساتھ آگے نہیں بڑھے ہیں۔ کبھی تو انھوں نے قاری کی خواہش، جذبے اور منشاء کے مطابق قصہ کا رخ ہی بدل دیا ہے، مرزا ہمایوں فر کے انتقال کے بعد ڈرامائی انداز میں اُن کا زندہ کیا جانا، مثال کے طور پر پیش کیا جا سکتا ہے، بشن نارائن در کے بقول (۱) جسے انھوں نے سرشار

(۱)۔ سرشار بشن نارائن در کی نظر میں، ص ۹۵۔۹۶، (ترجمہ) از۔ پریم پال اشک، ۱۹۶۶ء

کی زبانی سنا ہے کہ وہ غمِ اندوہ اور جذبات کا جس طرح بیان پیش کر رہے تھے، قاری اُس کی تاب نہیں لا پا رہے تھے، ان کے پاس ایسے خطوط آنا شروع ہو گئے تھے جس میں یہ خیال ظاہر کیا گیا تھا کہ مرزا ہمایوں فر کے انتقال کے سبب ان کے لواحقین میں جس غم و الم کی ترجمانی کی گئی ہے، وہ اب نا قابل برداشت ہے۔ قارئین خود دل برداشتہ ہو رہے تھے۔ لہٰذا اس کیفیت کا بیان بند کر دیا جائے۔

اگر چہ کہ مکمل طور پر یہ الزام چکبست پر بھی عائد نہیں کیا جا سکتا ہے کہ ان کے مطابق ''فسانۂ آزاد'' کی چاروں جلدیں بیک وقت ۱۸۸۰ء میں منظر عام پر آ چکی تھیں۔ کیوں کہ چکبست نے جو بات درج کی ہے، کم بیش وہ مطبع نول کشور سے اشاعت پذیر ''فسانۂ آزاد'' کی جلد سے ہی اخذ کی ہے، اور ''فسانۂ آزاد'' کی دستیاب جلدوں میں کہیں وضاحت نہیں ملتی کہ اس کی دیگر تین جلدیں، ۱۸۸۰ء کی اول جلد کی اشاعت کے بعد، الگ الگ شائع ہوئیں۔ بہر حال اردو ادیبوں اور سرشار پر لکھنے والوں نے یہی تأثر لیا کہ ''فسانۂ آزاد'' ۱۸۸۰ء میں مکمل طور پر شائع ہوا۔ ڈاکٹر احراز نقوی (۱)، پریم پال اشک (۲)، چکبست (۳)، رام بابو سکسینہ (۴)، پروفیسر گیان چند (۵)، پروفیسر قمر رئیس (۶) وغیرہ کی تحریریں یہ ہی عندیہ دیتی ہیں۔

فسانۂ آزاد' جلد اول، بار ششم، ۱۹۰۷ء کی اشاعت میں، اُس کے ٹائٹل صفحے پر رقم عبارت ''بحیثیت کتابی چار جلدوں میں پانچ مرتبہ طبع و شائع ہو چکا'' سے حتمی طور پر یہی ظاہر ہوتا ہے کہ اس کی چاروں جلدیں پانچ مرتبہ شائع ہو چکی ہیں۔ جبکہ جلد دوم، چوتھی اشاعت ۱۹۱۶ء، جس پر ذیل کی عبارت درج ہے۔

''۱۸۸۰ء میں سخن سنج ظریف طبع پنڈت رتن ناتھ صاحب در کاشمیری لکھنوی نے تصنیف فرمایا تھا۔''

اس سے واضح ہو جاتا ہے کہ بار ششم جلد اول ۱۹۰۷ء پر درج عبارت کا اطلاق، صرف جلد اول پر ہی ہوتا ہے۔ بھلا یہ کیوں کر ممکن ہے کہ جلد دوم ۱۹۰۷ء میں پانچ مرتبہ چھپ کر منظر عام پر آ جانے کے بعد، ۱۹۱۶ء میں چوتھی مرتبہ ہی شائع ہو۔ اس رُو سے ۱۹۱۶ء میں اسے کم از کم پانچویں اشاعت تو ہونا ہی چاہئے تھا۔ یہ گمان یقین کے بہت قریب معلوم ہوتا ہے کہ ''فسانۂ آزاد'' جلد اول کی ۱۸۸۰ء میں اشاعت اور اس کی مقبولیت کے باعث مطبع نولکشور نے دوسری جلدوں کے ٹائٹل صفحے پر بھی وہی

(۱) نقد سرشار، ص ۲۹۹ (۲) سرشار۔ ایک مطالعہ، ص ۸۱

(۳) انتخاب مضامین چکبست، ص ۱۲۳، ۱۲۲۔

(۴) تاریخ ادب اردو، ص ۱۰۹۔

(۵) اردو ناول نگار پنڈت رتن ناتھ سرشار ص ۱۱۹، از ذکر و فکر، ۱۹۸۰ء۔

(۶) رتن ناتھ سرشار، ص ۳۳، ۳۲۔ ساہتیہ اکاڈمی۔

عبارت ذرا جملوں کے فرق کے ساتھ نقل کر دی۔ راقم کی رائے میں چکبست ''فسانۂ آزاد'' کی دیگر جلدوں کی بابت لاعلم نہ تھے۔ جلد اول کے اختتام پر سرشار کا قول ''اس کے بعد پردہ گرا اور ''فسانۂ آزاد'' کی جلد اول ناتمام ہوئی''۔ ان کی نظر سے ضرور گزرا ہوگا۔ اسی طرح جلد چہارم کے مقدمہ میں رقم تحریر کہ۔

''اس فسانہ کی تین جلدیں عنایت ایزدی اور مالک مطبع کی نیک نیتی سے طبع ہو کر تیار ہوگئیں اور اب جلد رابع کی نوبت آئی۔'' بھی چکبست کی نظر سے گزری ہوگی۔ کیوں کہ کتاب کے یہ آخری اور ابتدائی کلمات ہیں، عموماً سرسری نگاہ سے بھی پڑھی جانے والی کتب کے ابتدائی و آخری صفحات قارئین کی توجہ پاتے ہی ہیں۔ چکبست جیسا صاحب علم جو سرشار سے گہری جذباتی وابستگی بھی رکھتا ہو، یہ توقع کے خلاف ہوگا کہ اُس نے فسانۂ آزاد کو بالاستیعاب نہ پڑھا ہو۔ بالفرض ایسا نہیں ہے تو چکبست کے درج ذیل جملے اُن پر بھی دُرست ثابت ہوں گے۔

''سرشار جنھوں نے حدیقۂ نثر اردو میں نئی روشیں نکالیں اور جن کی جادو بیانی کا شہرہ آج ہندوستان بھر میں ہے، مگر واہ رے بے ہمتی! کہ ایسے باکمال کی زندگی کے حالات کا پتہ چلانا ہمارے لئے دُشوار ہے۔ اور پھر ایسی حالت میں جب کہ اس کو دنیا سے اُٹھے ہوئے کچھ عرصہ نہیں گزرا، دریافت کئے پر سال ولادت نہ معلوم ہوسکا۔''(۱)

درج بالا اقتباس میں چکبست نے سرشار کی ولادت نہ معلوم ہوسکنے پر کفِ افسوس ملا ہے۔ اور یہاں معاملہ

''فسانۂ آزاد'' کی جلدوں سے واقفیت یا عدم واقفیت سے متعلق ہے۔

مطبع نولکشور ''اودھ اخبار'' میں ''فسانۂ آزاد'' کی قسط وار اشاعت کا زمانہ دسمبر ۱۸۷۸ء سے دسمبر ۱۸۷۹ء بتاتا ہے۔ جلد اول ہی کیا، اس کی ہر جلد پر یہی زمانہ رقم ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ دوسری، تیسری اور چوتھی جلدیں بعد کی طباعت سے متعلق ہیں۔ جب کہ ڈاکٹر مصباح الحسن قیصر جنھوں نے اپنا تحقیقی مقالہ پروفیسر خورشید الاسلام کی زیرنگرانی لکھا، ''فسانۂ آزاد'' کی قسط وار اشاعت کی ابتدا ۲۳/اگست ۱۸۷۸ء بتاتے ہیں (۲)۔ چکبست نے اپنے مضمون میں ''فسانۂ آزاد'' کی ابتداء سے متعلق جو تمہید رقم کی ہے، اور پنڈت تربھون ناتھ ہجر کی ''ڈان کوئک ذاٹ'' کے طرز پر قصہ لکھنے کی ترغیب نے، سرشار کو جن مضامین کے لکھنے کی طرف مائل کیا، نیز ان مضامین نے سرشار کو جو شہرت دی، ڈاکٹر مصباح الحسن قیصر اُس سے یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ۔

---

(۱) انتخاب مضامین چکبست، ص ۱۱۶، مرتبہ حکم چند نیر

(۲) رتن ناتھ سرشار، ص ۵۵، ۱۹۸۲ء، لکھنؤ۔

''سرشار کے دماغ میں ''فسانۂ آزاد'' لکھنے کا خیال ظرافت سیریز کی کامیابی کے بعد ہی ہوا۔ چنانچہ انھوں نے ظرافت کے عنوان سے لکھے ہوئے مضامین کو ترتیب دے ڈالا۔ ''اودھ اخبار'' کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ ''ظرافت سیریز'' کی ابتدا ۱۳؍اگست ۱۸۷۸ء کو ایک مزاحیہ خاکے سے ہوئی۔۔۔۔۔۔ ۱۷؍اگست ۱۸۷۸ء کو انھوں نے لکھنؤ کے ایک مشاعرے کا نقشہ کھینچا ہے لیکن یہ دونوں مضامین ''فسانۂ آزاد'' میں شامل نہیں کیے گئے ہیں۔ ۲۳؍اگست ۱۸۷۸ء کو دراصل ''فسانۂ آزاد'' کی ابتدا ہوتی ہے، کیوں کہ اس آرٹیکل میں سرشار ''ظرافت سیریز'' لکھنے کا مقصد ظاہر کرتے ہیں جو بہ الفاظ دیگر ''فسانۂ آزاد'' کا مقصد ہے''۔(۱)

سرشار تحریر کرتے ہیں۔

''اس سے اصلی مقصد ہمارا یہ ہے کہ ناظرین ''اودھ اخبار'' بہ پیرایۂ ظرافت تعلیم مذاق و بول چال اور موقع مناسب کے محاورات اور ہر قسم کی صحبتوں کی کیفیت و طرز معاشرت سے کلیۃً واقفیتِ تامہ حاصل کریں۔۔۔ کہ مجامع انسان کی جو حالتیں ہیں اور جس قدر اثر صحبت زمانہ کا ہے اس سے ہمارے ملک کو فائدہ عظیم پہنچے تا کہ نیک خیالات حسنہ سے لوگوں کے دل منور اور خیالات فاسدہ اور خصائلِ رذیلہ کی تاریکی سے پاک ہوں اور کامل فیض ایک معقول تربیت سے راستی پسند طبیعتوں کو ہو ان کو پڑھ کر بلحاظ زبان دانی اور بخیال عمدہ مقاصد لطف و مذاق و زندہ دلی حاصل کریں۔''(۲)

ڈاکٹر قیصر، سرشار کا درج بالا اقتباس نقل کرنے کے بعد تحریر فرماتے ہیں۔

''نیز ۲۸؍اگست ۱۸۷۸ء سے ۲۲؍ستمبر تک ان کے آٹھ مضامین ''ظرافت سیریز'' میں شائع ہوئے جن میں ایک کے سوا سب ''فسانۂ آزاد'' جلد اول میں شامل ہیں۔ لہٰذا یہ بات وثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ —

''فسانۂ آزاد'' کی ابتدا دراصل ۲۳؍اگست ۱۸۷۸ء کو ہوئی۔''(۳)

ڈاکٹر قیصر ''فسانۂ آزاد'' کے ٹائٹل صفحے پر درج تحریر کہ یہ دسمبر ۱۸۷۹ء تک ''اودھ اخبار'' میں چھپ کر ۱۸۸۰ء میں کتابی شکل میں شائع ہوا، کے برخلاف بتاتے ہیں کہ۔

''فسانۂ آزاد'' کی آخری قسط ''اودھ اخبار'' میں ۵؍جنوری ۱۸۸۰ء کو شائع ہوئی، یہ آخری قسط بھی ''ظرافت سیریز'' کے تحت ہی شائع ہوئی۔''(۴)

ڈاکٹر قیصر، ''فسانۂ آزاد'' کی دیگر جلدوں کی تاریخ اشاعت کے تعین کو دشوار بتاتے ہیں۔ لیکن جلد دوم کی بابت گویا ہیں۔

''اودھ اخبار کے حوالے سے اتنا ضرور کہا جا سکتا ہے کہ فسانۂ آزاد جلد دوم کی پہلی قسط ''فسانۂ

(۱) رتن ناتھ سرشار، ص ۵۴، ۱۹۸۲ء لکھنؤ۔ (۲) رتن ناتھ سرشار، ص ۵۶-۵۵

(۳) رتن ناتھ سرشار، ص ۵۶۔

(۴) رتن ناتھ سرشار، ص ۵۶۔

آزاد" کے عنوان سے یکم جولائی ۱۸۸۰ء کو شائع ہوئی۔اس کے بعد چند قسطیں ۲۰رجولائی ۱۸۸۰ء تک
"فسانۂ آزاد" کے عنوان سے ہی شائع ہوئیں۔ بعدازاں دیگر قسطیں ضمیمہ کے طور پر علیٰحدہ شائع ہونے لگیں۔
اوران کی الگ قیمت مقرر ہوئی۔جلد دوم کی آخری قسط کب نکلی،اور کتابی صورت میں کب شائع ہوئی،اس کا کسی
ذریعے سے پتہ نہیں چل سکا اور نہ ہی یہ معلوم ہوسکا کہ جلد سوم اور چہارم کب اور کس طرح شائع ہوئیں۔البتہ
قیاس آرائی ضرور کی جاسکتی ہے۔ اور میرے خیال میں ۱۸۸۵ء میں کسی تاریخ کو"فسانۂ آزاد" تکمیل
کو پہنچا۔" (۱)

مولانا آزاد لائبریری،علی گڑھ مسلم یونیورسٹی،علی گڑھ میں موجود"اودھ اخبار" کے چند ضمیموں
کے حوالے سے (جو راقم کی نظر سے بھی گزرے ہیں) ڈاکٹر قیصر اپنی کتاب کے حاشیہ پر فرماتے ہیں۔
"فسانۂ آزاد" جلد ثانی ۱۸۸۱ء تک ضمیمہ بطور شائع ہوتا رہا،اور جلد ثالث ۱۸۸۲ء میں شائع ہونا شروع
ہوگئی تھی۔۔" (۲)

بقول ڈاکٹر قیصر ۵رجنوری ۱۸۸۰ء کو"فسانۂ آزاد"،"اودھ اخبار" میں چھپ کر مکمل ہوا۔دوسری
جلد کی اشاعت اسی اخبار میں یکم جولائی ۱۸۸۰ء میں شروع ہوئی۔۲۰رجولائی تک چند قسطیں شائع ہوکر
بطور ضمیمہ الگ سے فسانۂ آزاد شائع ہونے لگا۔ یہ باتیں انھوں نے"اودھ اخبار" کے حوالہ سے کہی ہیں۔
لیکن علی گڑھ میں موجود چند ضمیموں کے علاوہ، کسی اور مقام پر موجود"اودھ اخبار" کے فائلوں کا ذکر نہیں
کیا ہے،جس سے انھوں نے یہ رائے قائم کی ہے، کیوں کہ علی گڑھ میں موجود"اودھ اخبار" کے فائل اس
رائے کو قائم کرنے کے لئے ناکافی ہیں۔البتہ وہ اپنی کتاب کے آخر میں"حرف آخر" کے تحت رقمطراز
ہیں۔

"یہ کتاب دراصل میرے مقالے کا ایک باب ہے، تحقیق وتلاش وفراہمی مواد میں اگر میرے نگراں
پروفیسر خورشید الاسلام صاحب نے میری مدد اور رہنمائی نہ کی ہوتی تو اس باب کا کتابی صورت میں شائع
ہونا کوئی اہمیت نہ رکھتا۔موصوف نے نہ صرف اپنے ذاتی کتب خانے سے معاون کتابیں عنایت کیں، بلکہ وہ
کتابیں جو ہندوستان میں اب نایاب ہیں،ان کا زیروکس (Xe-Rox) بھی لندن سے بھیجا،اوران کتابوں
کے سلسلے میں دیگر تفصیلی معلومات فراہم کیں۔" (۳)

ممکن ہے"اودھ اخبار" کے متعلقہ فائل بھی انھوں نے پروفیسر خورشید الاسلام سے حاصل کئے
ہوں۔جو انہیں لندن میں مل گئے ہوں۔

---

(۱) رتن ناتھ سرشار،ص،۵۸۔۵۷ تنویر پریس لکھنؤ،جنوری ۱۹۸۲ء۔
(۲) رتن ناتھ سرشار،ص،۵۷،تنویر پریس لکھنؤ،جنوری ۱۹۸۲ء۔
(۳) رتن ناتھ سرشار،ص،۱۷۲،تنویر پریس لکھنؤ،جنوری ۱۹۸۲ء۔

''نقد سرشار'' کے مرتب ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے اپنی اس ترتیب میں شامل مضمون ''سرشار۔ تحقیقی جائزہ'' میں ۱۱ر فروری ۱۸۸۰ء کے ''اودھ اخبار'' کے حوالہ سے تحریر کیا ہے کہ سرشار یکم فروری کو ''اودھ اخبار'' سے سبکدوش ہو گئے۔ اور پھر آثار الشعرائے ہنود مصنفہ منشی بشاش، مطبع رضوی، دہلی، ۱۸۸۵ء کے حوالے سے فرماتے ہیں کہ ۱۸۸۵ء میں ایک بار پھر سے اُن کا ایڈیٹر ہونا ثابت ہے (۱)۔ ۱۸۸۷ء میں سرشار نے ''اعمال نامۂ روس'' کا ترجمہ پیش کیا، اس کا دیباچہ منشی نولکشور نے لکھا ہے، منشی نولکشور نے دیباچے میں سرشار کو اس کے ترجمے کے لئے مستحب جاننے کی بات رقم کی ہے۔ جسے ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے نقل کیا ہے۔ (۲)

''جب مجھے اس کے ترجمے کی خواہش ہوئی، تو غور کیا کہ کسی ایسے کے یہ کام سپرد کروں جو اُردو اور انگریزی دونوں زبانوں سے واقفیت تامہ رکھتا ہو، لہٰذا میں نے پنڈت رتن صاحب معاون ''اودھ اخبار'' کو اس کام کے لئے مستحب کہا''۔ (اعمال نامۂ روس، ص، ۴)۔ (۳)

درج بالا دونوں حوالے یہ ثابت کرنے کے لئے کافی ہیں کہ سرشار یکم فروری ۱۸۸۰ء کو ''اودھ اخبار'' سے رُخصت لینے کے بعد ایک بار پھر اُس سے منسلک ہوئے۔ ڈاکٹر قیصر کا قیاس ہے کہ ۱۸۸۵ء میں کسی تاریخ کو فسانۂ آزاد تکمیل کو پہنچا، ظاہر ہے کہ ان کا قیاس محض زبانی اٹکل نہیں ہو سکتا۔ کسی نہ کسی بنیاد ہی پر انھوں نے یہ بات تحریر کی ہے۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری بھی ثابت کرتے ہیں کہ سرشار ۱۸۸۵ء میں دوبارہ ایڈیٹر تھے۔ اس سے یہ اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ سرشار ''فسانۂ آزاد'' کی قسط وار اشاعت تک ''اودھ اخبار'' سے جُڑے رہے۔ عین ممکن ہے کہ جب وہ یکم فروری ۱۸۸۰ء کو ''اودھ اخبار'' سے سبکدوش ہو کر کھیری کے اپنے اسکول گئے ہوں گے، اور پھر جب دوبارہ واپس آئے، تو اس مرتبہ کھیری اسکول کو مستقل خیر آباد کہہ آئے ہوں۔ ۱۸۹۰ء تک ان کی تصانیف مطبع نولکشور سے شائع ہوتی رہیں، ''خمکدۂ سرشار'' سے متعلق چند کتابچے ۱۸۹۴ء میں جوبلی پرنٹنگ ورکس، لکھنؤ سے شائع ہوئے۔ (۴) بعد ازاں سرشار حیدر آباد چلے گئے، لیکن ''الف لیلیٰ'' (ترجمہ ۱۹۰۱ء اور ''خدائی فوجدار'' (۱۹۰۳ء)، جیسی تصانیف بھی مطبع نولکشور سے ہی شائع ہوئیں۔ اور ''الف لیلیٰ'' کی اشاعت کے وقت سرشار باحیات تھے۔

---

(۱)۔ ''سرشار'' چند سال سے مطبع اودھ اخبار میں منشی نول کشور صاحب کی قدردانی سے ایڈیٹر ہیں۔ از نقد سرشار، ص ۱۳۔

(۲)۔ نقد سرشار، ص، ۱۲۔۱۳، ڈاکٹر تبسم کاشمیری، اشرف پریس، لاہور، پاکستان

(۳)۔ سرشار تحقیقی جائزہ، ص ۱۳، از نقد سرشار

(۴)۔ یہ ناول نما کتابچے سی۔ سی۔ گھوش کمپنی نظیر اباد کے لئے لکھے گئے۔ ص، ۱۱۹، کتاب ذکر و فکر، مضمون اردو کے ناول نگار پنڈت رتن ناتھ سرشار، از۔ پروفیسر گیان چند، مطبع نیشنل آرٹ پریس ۱۹۸۰ء

''اودھ اخبار'' کی وہ فائلیں جس میں ''فسانۂ آزاد'' شائع ہوتا رہا، اگر دستیاب ہو جائیں تو ان تمام بحثوں کی حقیقت، نیز ''فسانۂ آزاد'' کی اشاعت کی بابت، ٹھوس مواد فراہم ہو سکتا ہے۔ لیکن یہ ذرا مشکل امر ہے۔ ۱۹۶۱ء میں کراچی، پاکستان سے شائع اپنی کتاب ''رتن ناتھ سرشار کی ناول نگاری'' کے دیباچے میں ڈاکٹر سید لطیف حسین ادیبؔ نے تحریر کیا ہے کہ۔

''اس مقالے کے سلسلے میں ایک تکلیف دہ تجربہ نول کشور پریس، لکھنؤ (حالیہ راجہ رام کمار پریس، لکھنؤ) میں ہوا۔ جب میں نے اس پرانے اور خادم ادب اردو پریس سے سرشار کے متعلق گفتگو کی تو میری حیرت اور تکلیف کی انتہا نہ رہی کہ یہ سرشار کی ملازمت ان کی کتابوں کے اصل مسودے اور انتہا یہ ہے کہ ''اودھ اخبار'' کے فائلوں تک کے متعلق کوئی معلومات فراہم نہیں کر سکا۔۔۔ لکھنؤ کے سرکاری، غیر سرکاری اور نجی کتب خانوں میں تلاش کے باوجود ''اودھ اخبار'' کے پرانے فائل نہیں مل سکے۔ لکھنؤ یونیورسٹی ٹیگور لائبریری میں ۱۸۵۹ء، ۱۸۶۰ء کے فائل بریدہ حالت میں محفوظ ہیں۔۔۔۔ اودھ اخبار کے ۱۹۰۰ء کے بعد کے فائل شاہی کتب خانہ رام پور اور محمود آباد میں محفوظ ہیں، محمود آباد میں اودھ پنچ کے فائل بھی ہیں'' ۔ (صفحہ، ر)

مولانا آزاد لائبریری، علی گڑھ میں موجود ''اودھ اخبار'' کے چند ایک نسخے موجود ہیں، ممکن ہے بعد کی تحقیقات میں، ملک و بیرونِ ملک مختلف کتب خانوں اور لائبریریوں، نیز ذاتی لائبریریوں سے تلاش و تحقیق کے بعد کچھ اور حقائق سامنے آئیں۔

اب ہم ایک بار پھر ''فسانۂ آزاد'' جلد چہارم کے مقدمہ کا وہ اقتباس نقل کرتے ہیں۔ اور اس میں پیش کردہ معلومات کی روشنی میں چند امور زیرِ بحث لائیں گے۔

'' کچھ کم تین سال سے فسانۂ آزاد نظرِ ناظرین فرح نہاد کیا جاتا ہے، اس فسانہ کہ تین جلدیں عنایت ایزدی اور مالک مطبع کی نیک نیتی سے (مطبع نولکشور اور مالک منشی نولکشور) طبع ہو کر تیار ہو گئیں اور اب جلد رابع کی نوبت آئی'' (صفحہ، ۷)

سرشارؔ کے درج بالا اقتباس کو مدّ نظر رکھتے ہوئے، ''فسانۂ آزاد'' جلد اول کے ٹائٹل صفحے پر درج عبارت پر غور کریں جس میں لکھا ہوا ہے کہ فسانۂ دسمبر ۱۸۷۸ء سے دسمبر ۱۸۷۹ء تک ''اودھ اخبار'' میں چھپ کر، ۱۸۸۰ء میں منظر عام پر آ گیا۔ اس اعتبار سے دسمبر ۱۸۷۹ء کو پہلی جلد کی اشاعت کا ایک سال مکمل ہوتا ہے۔ چوتھی جلد کی ابتداء اور دوسری و تیسری جلد کے درمیان کچھ کم دو سال کا وقفہ ہے۔ اس سے یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ ۱۸۸۱ء کے آخر آخر کے کسی مہینے میں (یہ ماہ اکتوبر اور نومبر ہو سکتا ہے) تیسری جلد طبع ہو چکی تھی۔ اگر ڈاکٹر قیصرؔ کی رو سے ''فسانۂ آزاد'' کی ابتدا ۲۳/اگست ۱۸۷۸ء تسلیم کریں تو اس اعتبار سے بھی تیسری جلد کی طباعت کا مہینہ اندازاً ماہ جون و جولائی اور سنہ

۱۸۸۱ء ہی ٹھہرتا ہے۔ سرشار کے درج بالا اقتباس اور طباعت کے وقفے کو مدّ نظر رکھیں تو، چوتھی جلد کی ابتدا کا زمانہ اندازاً ۱۸۸۱ء کا آخر یا پھر ۱۸۸۲ء کا ابتدائی حصہ ہوگا۔ ڈاکٹر قیصر کے حساب سے یہ ۱۸۸۱ء کا آخر ہونا چاہئے چونکہ ''اودھ اخبار'' کی موجودہ چند فائلیں جو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں موجود ہیں، وہ ثابت کرتی ہیں کہ جلد دوم کی قسط وار اشاعت ۱۸۸۲ء میں چل رہی تھی۔ لہٰذا اس رُو سے سرشار کا اپنا بیان ہی صحیح نہیں ٹھہرتا، سرشار کے قول کے مطابق تو تیسری جلد ۱۸۸۱ء میں شائع ہو چکی ہونی چاہئے تھی جب کہ ''اودھ اخبار'' ۱۸۸۲ء سے واضح ہے کہ ''فسانۂ آزاد'' جلد دوم کی قسط وار اشاعت جاری ہے۔

اب ہم مطبع نولکشور پریس سے ''فسانۂ آزاد'' کی جلدوں کی اشاعت کے باب میں چند امور زیرِ غور لائیں گے۔ راقم کی نظر سے اس کی جو بھی جلدیں گزری ہیں، اور اس میں پیش کردہ دیگر معلومات کی روشنی میں، ان جلدوں کی اشاعت اور اس کے سنہ کو پیش کریں گے۔

''فسانۂ آزاد'' جلد اول جولائی ۱۹۰۷ء کا چھٹا ایڈیشن راقم کی نظر سے گزرا ہے۔ جو اس بات کی علامت ہے کہ اس کے کم از کم چھ ایڈیشن مطبع نولکشور سے ضرور شائع ہوئے۔ ڈاکٹر یوسف سرمست، ۱۹۳۵ء کے ایک ایڈیشن کی معلومات فراہم کرتے ہیں۔(۱) اسی طرح اپنے مضمون ''فسانۂ آزاد میں تعلیمی تصورات'' میں رزّاق فاروقی نے ''فسانۂ آزاد'' جلد اول کے چند اقتباسات کو نقل کرنے کے بعد، حوالہ میں طبع ہشتم، مطبع نولکشور درج کیا ہے، لیکن انھوں نے سنہ پیش نہیں کیا ہے۔(۲) جب کہ گوہر نوشاہی ''لکھنوی تہذیب اور فسانۂ آزاد'' میں ''فسانۂ آزاد'' جلد اول، ۱۹۴۹ء کا ایک حوالہ پیش کرتے ہیں۔ لیکن انھوں نے بھی سنہ درج نہیں کیا ہے۔(۳)۔ اس کا ایک نسخہ مولانا آزاد لائبریری میں بھی موجود ہے۔ لیکن سنہ کا حصہ غائب ہے۔

ڈاکٹر احراز نقوی اپنے مضمون ''سرشار کی تصنیفات۔ تسامحات اور مغالطے'' میں فرماتے ہیں کہ فسانۂ آزاد۔

''دسمبر ۱۸۷۸ء سے دسمبر ۱۸۷۹ء تک چلتا رہا، جو مکمل کتابی صورت میں چار جلدوں میں بڑے سائز پر ۱۸۸۰ء میں منشی نولکشور کے مطبع (لکھنؤ) سے طبع ہوا۔ یہ پہلا ایڈیشن ہے، اس کے بعد بڑے اور اس سے ذرا چھوٹے سائز پر مختلف ایڈیشن طبع ہوتے رہے۔ آخری ایڈیشن پاکٹ بک سائز پر ۱۹۶۱ء میں تقریباً سو صفحات پر، پھر بالاقساط نورانی صاحب کی نگرانی میں رام کمار پریس سے طبع ہونا شروع ہوا۔ مگر یہ سلسلہ ایک

(۱) بیسویں صدی میں اردو ناول، ص ۵۲۹، فسانۂ آزاد لکھنؤ، از-ترقی اردو بیورو، نئی دہلی جنوری تا مارچ ۱۹۹۵ء۔

(۲) از-نقد سرشار، ص ۲۲۹، ۲۲۷، ۲۲۶- مرتبہ ڈاکٹر تبسم کاشمیری، ۱۹۶۸ء۔

(۳) ایضاً ص ۲۲۰۔

دو قسط کے بعد شاید منقطع ہو گیا۔'' (۱)

اکثر ناقدین و محققین ''فسانۂ آزاد'' کی تمام جلدوں کی اولین اشاعت کے باب میں خاموش ہیں۔ یا پھر اسے ۱۸۸۰ء کی اشاعت لکھتے رہے ہیں، اسی طرح بعض لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ ''فسانۂ آزاد''، ''اودھ اخبار'' میں ہفتہ وار شائع ہوا کرتا تھا۔ (۲) پنڈت بشن نارائن درؔ اپنے انگریزی مضمون میں لکھتے ہیں کہ ''فسانۂ آزاد'' کی پہلی قسط ''اودھ اخبار'' میں بطور ضمیمہ شائع ہوئی۔ وہ فرماتے ہیں۔

''اس کی پہلی قسط ''اودھ اخبار'' میں ایک ضمیمہ کے طور پر شائع ہوئی۔ رتن ناتھ اس کے مدیر تھے۔'' (۳)

پنڈت بشن نارائن در، سرشارؔ کے قریبی دوستوں میں تھے۔ انھوں نے اپنے ۱۹۰۴ء کے مضمون میں درج بالا بیان پیش کیا ہے۔ جو ''ہندوستان ریویو'' میں شائع ہوا تھا چکبستؔ نے بھی ۱۹۰۴ء میں سرشار پر مضمون لکھا، اور ان کے مطابق ''فسانۂ آزاد''، ''اودھ اخبار'' میں بطور ضمیمہ شائع ہوتا رہا اور ۱۸۸۰ء میں کتابی شکل میں سامنے آیا۔ اس پر گذشتہ صفحات میں بحث سامنے آچکی ہے۔ لیکن دونوں ہی بیان میں تضاد ہے۔ اول مصنف پہلی قسط بطور ضمیمہ بتاتا ہے، جب کہ دوسرا مستقل بطور ضمیمہ کی خبر دیتا ہے، یہ بات قرینِ قیاس ہے کہ ''فسانۂ آزاد'' کی پہلی قسط بطورِ ضمیمہ شائع ہوئی ہو۔ لیکن ڈاکٹر قیصرؔ کی تحقیق اس کی وضاحت سے قاصر ہے۔ جب کہ چکبستؔ کا خیال اس اعتبار سے درست قرار پاتا ہے کہ ''فسانۂ آزاد'' بعد میں ''اودھ اخبار'' کے ضمیمہ کے طور پر ہی قسط وار شائع ہوا۔ ڈاکٹر سید لطیف حسین ادیبؔ اپنے مضمون میں فرماتے ہیں۔

''سرشار کی ناول نگاری ''اودھ اخبار'' کے کالموں سے شروع ہوتی ہے۔ اس اخبار کے آخری صفحے پر ایک کالم لکھنؤ کے عنوان پر ہوتا تھا۔ ابتدا میں سرشار نے اس کالم کے لئے لکھنؤ کے میلوں ٹھیلوں اور دوسرے معاشرتی موضوعات پر لکھا، مگر بعد کو انھوں نے ایک قصہ کا انداز پیدا کر دیا۔ ''فسانۂ آزاد'' جلد اول تقریباً آدھی بے ربط ہے اور اس میں وہ مواد یکجا کر دیا گیا ہے جو سرشار نے کسی کہانی کے ماتحت نہیں لکھا تھا۔ چنانچہ یہ سرشار کی اودھ اخبار میں کالم نویسی ہے جو دنیا کے سامنے'' فسانۂ آزاد'' کی شکل میں ایک داستان بن کر آئی ہے''۔ (۴)

لیکن ڈاکٹر ادیبؔ بطور ضمیمہ ''فسانۂ آزاد'' کی اشاعت کے باب میں خاموش ہیں۔ ڈاکٹر مسیح الزماں نے ''ناول کی تکنیک'' میں لکھا ہے کہ سرشارؔ نے۔

---

(۱) نقد سرشار۔ ص ۲۹۹۔

(۲) معیار و میزان، ص ۱۳۸، از۔ ڈاکٹر مسیح الزماں۔

(۳) سرشار بشن نارائن در کی نظر میں، ص ۶۹ (ترجمہ) از۔ پریم پال اشک، ۱۹۶۶ء۔

(۴) رتن ناتھ سرشار کی ناول نگاری، ص ۵، رسالہ آج کل، جنوری، ۱۹۵۸ء، دہلی۔

''اودھ اخبار میں ۔۔۔۔۔۔تہذیب ومعاشرت کی تصویریں ہر ہفتہ۔۔۔۔۔۔مترشح کیں۔'' (۱)

لیکن یہ درست نہیں۔''اودھ اخبار'' روزانہ اخبار تھا۔اور سرشارؔ اس میں روزانہ ''فسانۂ آزاد'' کی قسط لکھتے تھے۔

ڈاکٹر تبسم کاشمیری بھی یہی رائے ظاہر کرتے ہیں (۲)

پروفیسر آل احمد سرورؔ نے اپنے مضمون میں چکبستؔ کے پیش کردہ خیالات کو رقم کیا ہے۔ وہ فرماتے ہیں۔

''صوبہ کے ڈائرکٹر تعلیم اُن کے ترجموں کے بڑے مداح تھے اور انھیں کی سفارش سے سرشارؔ کو ۱۸۷۸ء میں ''اودھ اخبار'' کی ایڈیٹری مل گئی۔ ''فسانۂ آزاد'' اسی اخبار میں بالاقساط نکلا۔ اور ۱۸۸۰ء میں علیٰحدہ کتابی صورت میں شائع ہوا۔'' (۳)

پروفیسر قمر رئیسؔ لکھتے ہیں۔

''ان کا شاہکار ناول ''فسانۂ آزاد'' دسمبر ۱۸۷۸ء سے دسمبر ۱۸۷۹ء تک ''اودھ اخبار'' کے ضمیمہ کی حیثیت سے بالاقساط شائع ہوا۔۔۔۔۔۔۱۸۸۰ء میں مطبع نولکشور نے اس ناول کو چار ضخیم جلدوں میں شائع کیا۔'' (۴)

ڈاکٹر سید لطیف حسین ادیبؔ بھی یہی خیال پیش کرتے ہیں کہ ''فسانۂ آزاد'' ۱۸۷۹ء میں قسط وار چھپ کر ۱۸۸۰ء میں بہ شکل کتاب بازار میں آیا۔

رام بابو سکسینہؔ فرماتے ہیں۔

''۱۸۸۰ء میں ''فسانۂ آزاد'' بصورت ایک علیٰحدہ کتاب کے چھپا، اور بہت مقبول ہوا۔'' (۵)

پروفیسر گیانؔ چند تحریر فرماتے ہیں۔

''کتابی شکل میں ''فسانۂ آزاد'' چار ضخیم جلدوں میں ۱۸۸۰ء میں شائع ہوا۔'' (۶)

جب کہ پریم پال اشکؔ نے لکھا ہے کہ۔

''فسانۂ آزاد کی بنیاد دسمبر ۱۸۷۸ء میں پڑی اور نثری ادب کا یہ شاندار قصر پورے ایک سال بعد دسمبر

---

(۱) ''کتاب معیار و میزان، ص ۱۴۰۔

(۲) ''فسانۂ آزاد۔ایک تنقیدی جائزہ''، ص ۱۱۳، ۱۹۸۰ء، الٰہ آباد۔

(۳) رتن ناتھ سرشار ص ۱۱۹، از۔تنقیدی اشارے۔

(۴) رتن ناتھ سرشار، ص ۳۳، ۳۲۔ساہتیہ اکادمی ۱۹۸۳ء نئی دہلی۔

(۵) تاریخ ادب اردو۔ (اردو ترجمہ) ص ۱۰۹۔

(۶) اردو کے ناول نگار پنڈت رتن ناتھ سرشار۔ از کتاب ذکر و فکر ص ۱۱۹، ۱۹۸۰ء

۱۸۷۹ء میں بن کر تیار ہوا۔ اور اگلے سال یعنی ۱۸۸۰ء میں یہ افسانہ چار جلدوں میں پوری تقطیع کے تقریباً سوا تین ہزار صفحات پر مشتمل کتابی شکل میں بھی شائع ہو گیا۔''

اور پھر پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفی کا درج ذیل اقتباس نقل کرتے ہیں۔

''رتن ناتھ سرشار نے ۱۸۷۸ء میں ''فسانۂ آزاد'' لکھنا شروع کیا۔ ''اودھ اخبار'' میں پہلے پہل اس کے چار صفحات ضمیمے کے طور پر نکلتے تھے۔ پھر ایک چھوٹی سی کتاب ہر ماہ نکلنے لگی۔'' (۱)

کیفی صاحب کا درج بالا اقتباس جسے اشک نے نقل کیا ہے، راقم کی رائے کے مطابق ''فسانۂ آزاد'' جلد دوم کی بالا اقساط اشاعت بہ طور ضمیمہ پر صادق آتا ہے۔

''فسانۂ آزاد'' جلد دوم کی چوتھی اشاعت، ماہ نومبر ۱۹۱۶ء میں ہوئی۔ یہ نسخہ راقم کی نظر سے گزرا ہے، جو مولانا آزاد لائبریری علی گڑھ میں موجود ہے۔ اس سے قبل جنوری ۱۸۸۷ء میں بڑی تقطیع کے چار سو بانوے صفحات پر بھی شائع ہوئی ہے، لیکن اشاعت پڑھی نہیں جا سکی۔ قیاس ہے کہ یہ دوسری اشاعت ہے۔ نیز دسمبر ۱۹۲۹ء میں بھی بہ اہتمام بابو کیسری داس صاحب سیٹھ سپرنٹنڈنٹ شائع ہو چکی ہے۔ اس ایڈیشن میں جلد دوم کے متعدد مرتبہ چھپنے کا ذکر موجود ہے۔

جلد سوم، ستمبر ۱۹۰۸ء کا نسخہ بھی آزاد لائبریری میں موجود ہے، اس کے کُل گیارہ سو اڑتالیس صفحات ہیں اور پانچواں ایڈیشن درج ہے جب کہ اس سے قبل تین بار چھپنے کا اظہار، پانچویں ایڈیشن کے ذکر سے قبل کی عبارت میں مذکور ہے۔ یہاں کاتب یا مطبع سے کچھ غلطی سرزد ہوئی ہے۔ ورنہ تیسری اشاعت کے بعد پانچویں اشاعت کے کیا معنیٰ ہوتے ہیں۔ جلد سوم کا ہی ایک ایڈیشن مئی ۱۹۲۳ء کا ہے۔ جس پر بار ششم کی اشاعت درج ہے۔

''فسانۂ آزاد'' جلد چہارم ماہ جولائی ۱۸۸۷ء بھی آزاد لائبریری میں موجود ہے۔ اس پر دوسری اشاعت درج ہے۔ اس کے علاوہ ''فسانۂ آزاد'' کے دو انتخابات بھی شائع ہوئے ہیں۔ پہلا انتخاب کافی پُرانا معلوم ہوتا ہے۔ لیکن اس پر سنہ اشاعت درج نہیں ہے۔ اس کے ٹائٹل صفحے پر درج ذیل عبارت موجود ہے۔

''انتخاب فسانۂ آزاد''۔ پنڈت رتن ناتھ سرشار - مرتبہ، ریاض جاوید، کتابی دنیا، لاہور، مطبع، اردو پریس لاہور۔''

یہ نسخہ مولانا آزاد لائبریری، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ میں موجود ہے۔

دوسرا انتخاب ''فسانۂ آزاد'' کے نام سے ہندوستان میں شائع ہو چکا ہے۔ تلخیص و مقدمہ

(۱) سرشار۔ ایک مطالعہ، ص ۱۱۱، ۱۹۶۴ء دہلی۔

پروفیسر قمر رئیس نے ترتیب دیا ہے مقدمے کے کل گیارہ صفحات ہیں۔ باقی مواد مناسب سائز کے کل چار سو ستاون صفحات پر مشتمل ہے۔ یہ ۲۰۰۱ء میں نیشنل بک ٹرسٹ انڈیا کی طرف سے شائع ہوا ہے۔

ترقی اردو بیورو نے ۱۹۸۵ء اور ۱۹۸۶ء میں ''فسانۂ آزاد'' کے جدید ایڈیشن شائع کئے۔ راقم نے اپنے مقالے کی ترتیب میں انہیں اشاعتوں سے استفادہ کیا ہے۔ اس کی تفصیل پیش ہے۔

جلد اول - جنوری، مارچ ۱۹۸۶ء۔ ایک ہزار اٹھاسی صفحات۔

جلد دوم - اپریل، جون ۱۹۸۵ء سات سو اٹھارہ صفحات۔

جلد سوم، (حصہ اول) - اپریل، جون ۱۹۸۶ء۔ آٹھ سو چوہتر صفحات۔

جلد سوم، (حصہ دوم) - اپریل، جون، ۱۹۸۶ء نو سو اکتیس صفحات۔

جلد چہارم، (حصہ اول) - جولائی، ستمبر ۱۹۸۶ء آٹھ سو صفحات۔

جلد چہارم، (حصہ دوم) - جولائی، ستمبر ۱۹۸۶ء سات سو تین صفحات۔

قومی کونسل برائے فروغ اردو (سابقہ ترقی اردو بیورو) کی فہرست کتب ۲۰۰۲ء کے مطابق ''فسانۂ آزاد'' کے نئے ایڈیشن زیر اشاعت ہیں، فہرست کتب کے صفحہ تیئیس پر نمبر شمار ۵۱۵، ۵۱۴، ۵۱۳، ۵۱۲، ۵۱۱۔ اور پانچ سو سولہ پر بالترتیب جلد اول، جلد دوم، جلد سوم، حصہ اول، جلد سوم، حصہ دوم، جلد چہارم، حصہ اول اور جلد چہارم، حصہ دوم پر یہ عبارت رقم ہے۔

رام بابو سکسینہ نے ''تاریخ ادب اردو'' میں، ''رنگے سیار'' کو سرشار کی تصانیف کے ذیل میں رکھا ہے۔ جب کہ یہ ''فسانۂ آزاد'' جلد اول سے اخذ کیا ہوا، ایک حصہ ہے۔ جس کو مطبع نولکشور نے شائع کیا ہے۔ مولانا آزاد لائبریری میں اس کے نسخے موجود ہیں۔ اس پر واضح طور پر لکھا ہوا ہے کہ۔

''رنگے سیار ایک دلچسپ قصہ جو پنڈت رتن ناتھ صاحب سرشار کے ''فسانۂ آزاد'' کی جلد اول سے اخذ کر کے ناظرین والا تمکین کی تفریح طبع کے لئے شائع کیا گیا ہے۔ (بار اول، مطبع نولکشور، لکھنؤ میں چھپا ۱۹۰۶ء)''

اس کتاب میں ''رنگے سیار'' کے علاوہ، اس کے بعد کے دو اور عنوانات یعنی ''میاں آزاد کی کارستانی اور شاہ جی کی پریشانی'' اور ''شاہ جی کی آپ بیتی'' بھی مذکور ہیں، فسانۂ آزاد، جلد اول سے بالترتیب اور متواتر تینوں عنوانات اپنے مضمون کے اعتبار سے آپس میں مربوط ہیں اور ایک مکمل قصہ کو پیش کرتے ہیں۔

پریم پال اشک نے ۱۹۶۴ء میں اپنی کتاب ''سرشار - ایک مطالعہ'' پیش کی۔ اس کے دیباچے

میں انھوں نے سرشارؔ پر ہوئے کاموں کی ایک فہرست دی ہے۔ ان میں پہلا نام لطیف حسین ادیبؔ کا ہے۔ جنہوں نے ''رتن ناتھ سرشار اور اردو ادب'' پر اپنا مقالہ تحریر کیا ہے۔ اس کے علاوہ دو اور مقالوں کا ذکر بھی اُنہوں نے کیا ہے۔ بقول ان کے ان میں سے کسی بھی مقالے کی اشاعت ممکن نہیں ہوسکی ہے۔ ڈاکٹر ادیبؔ کا مقالہ ۱۹۶۱ء میں بعنوان ''رتن ناتھ سرشار کی ناول نگاری''، کل پاکستان انجمن ترقی اردو، اردو روڈ، کراچی سے شائع ہو چکا ہے۔ یہ مقالہ انھوں نے پروفیسر محمد تسنیم صدیقی، صدر شعبۂ اردو، بریلی کالج، بریلی کے زیر نگرانی لکھا ہے۔ اس کالج کا الحاق غالباً آگرہ یونیورسٹی سے ہے، شاید اسی لئے اشکؔ نے ادیبؔ کے مقالہ کو آگرہ یونیورسٹی سے منسوب کیا ہے۔ اشکؔ کی نظر سے یہ مقالہ نہیں گزرا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ''رنگے سیار'' کو سرشارؔ کی علیٰحدہ تصنیف تصور کرتے ہیں۔ اپنی کتاب میں سرشار کے متعلق وہ فرماتے ہیں۔

''حیدرآباد جانے سے پیشتر لکھنؤ میں انھوں نے چھوٹی چھوٹی کہانیوں کا سلسلہ شروع کیا، اور ''خمکدۂ سرشار'' کے عنوان سے ایک رسالہ نکالا، جس میں ''پی کہاں''، ''ہشو''، ''کرم دھرم''، ''بچھڑی دلہن''، ''پدمنی''، ''رنگے سیار'' اور ''طوفان بے تمیزی'' جیسی چھوٹی چھوٹی کہانیاں پمفلٹ کی شکل میں شائع کیں۔۔۔۔'' (۱)

رنگے سیار کو ۱۹۰۶ء میں مطبع نول کشور نے علیٰحدہ سے شائع کیا تھا۔ اور غالباً یہ اس لئے تھا کہ عام قارئین ''فسانۂ آزاد'' کی زبان و اسلوب کی ایک جھلک دیکھ سکیں۔ رام بابو سکسینہؔ سے سہو ہوا۔ انھوں نے اسے الگ تصنیف سمجھا۔ اشکؔ کا مأخذ بھی غالباً ''تاریخ ادب اردو'' ہی ہے۔ لیکن سید لطیف حسین ادیبؔ نے اپنی کتاب میں اس کی تصحیح کردی ہے۔ مگر یہ دعویٰ بھی کیا ہے کہ اگر انھیں ''رنگے سیار'' کا نسخہ نخاس، لکھنؤ میں کباڑی کی دکان سے مل نہ گیا ہوتا تو ممکن ہے اسے سرشارؔ کی علیٰحدہ تصنیف ہی سمجھا جاتا۔ (۲)

ڈاکٹر ادیبؔ کے درج بالا اقتباس میں پیش کردہ ان کی رائے پر ڈاکٹر احراز نقویؔ نے اپنے مضمون ''سرشار کی تصنیفات تسامحات اور مغالطے'' میں اس طرح تنقید کی ہے۔

''ایک ستم تو یہ کیا کم تھا کہ رام بابو سکسینہؔ نے اس کو ناول قرار دے دیا، اور اس پر ستم بالائے ستم یہ ملاحظہ فرمایئے کہ بعض نقادوں نے اسے ناول سمجھ کر اٹکل پچو تنقید بھی کرڈالی۔ ڈاکٹر لطیف نے اپنی کتاب ''سرشارؔ کی ناول نگاری'' میں ''رنگے سیار'' کا تذکرہ کیا ہے، مگر راقم الحروف نے ان کی کتاب بازار میں آنے سے پہلے ہی اپنے ایک مضمون ''سرشار کے ناول'' کے عنوان سے اس کا تفصیل سے ذکر کیا ہے،

(۱) سرشار۔ ایک مطالعہ، ص ۸۳، ۱۹۶۴ء، دہلی۔

(۲) رتن ناتھ سرشار کی ناول نگاری، ص ۳۸۲، پاکستان۔

جو" ہماری زبان" پندرہ روزہ علی گڑھ سے طبع ہوا۔لہٰذا" رنگے سیار" کو ناول کی فہرست سے القط کرنے کا سہرا ان کی تحقیق کے سر نہیں بندھ سکتا۔۔۔" (۱)

ڈاکٹر احراز نقوی کے اس دعوے کے جواب میں کہ ڈاکٹر ادیب سے پہلے وہ خود ہی "رنگے سیار" کی اصل حیثیت کی تحقیق پیش کر چکے ہیں، ڈاکٹر تبسم کاشمیری اپنے مضمون "سرشار۔تحقیقی جائزہ" میں فرماتے ہیں۔

"رنگے سیار" کو ناول کی فہرست سے القط کرنے کا سہرا خود ان کے بھی سر نہیں بندھ سکا۔ کیوں کہ پچیس برس پیشتر، صدیق بک ڈپو لکھنؤ کی فہرست میں اسے واضح طور پر، جلد اول سے ماخوذ لکھا گیا ہے۔ ملاحظہ ہو:"

اور پھر وہ اس عبارت کو نقل کرتے ہیں، جو فہرست میں درج ہے۔

"رنگے سیار۔ یہ قصہ فسانۂ آزاد جلد اول سے اخذ کیا گیا ہے"۔ [فہرست صدیق بک ڈپو لکھنؤ، مطبوعہ ۱۹۴۰ء، ص ۱۲۔"] (۲)

سہرا خواہ کسی کے بھی سر بندھے۔مگر "رنگے سیار" کے چند ایک نسخے مولانا آزاد لائبریری، علی گڑھ میں بھی موجود ہیں۔ڈاکٹر مصباح الحسن قیصر بھی اس کے دو نسخے محمود آباد لائبریری میں موجود ہونے کا ذکر کرتے ہیں۔(۳)

پریم پال اشک نے "رنگے سیار" کو کہانی سے تعبیر کیا ہے، وہ اسے پمفلٹ کا نام بھی دیتے ہیں۔ ایک جگہ تحریر کرتے ہیں۔

"۔۔۔آخر وہ فن کار جس نے "فسانۂ آزاد" جیسا بلند پایہ شاہکار پیدا کیا، اسی ذہن کے سہارے اس نے تیسرے درجے کے گھٹیا قسم کے ادب کو جنم دیا۔ جس کا ثبوت ہے آپ کی تصنیف "رنگے سیار"۔(۴)

رنگے سیار دراصل "فسانۂ آزاد" کا ایک ٹکڑا ہے، جسے بطور نمونہ علیٰحدہ سے بھی شائع کیا گیا ہے۔ اسے علیٰحدہ شائع کرنے کی کوئی اور دوسری وجہ سمجھ میں نہیں آتی ــــــ اشک نے بطور نمونہ "فسانۂ آزاد" کی چنیدہ تحریر کو تیسرے درجے کے گھٹیا قسم کے ادب سے تعبیر کیا ہے۔ کم از کم "رنگے سیار" پر اس کا اطلاق نہیں ہوتا۔

ڈاکٹر احراز نقوی نے رام بابو سکسینہ کے سر الزام عائد کیا ہے کہ انھوں نے "رنگے سیار" کو ناول

(۱) نقد سرشار، ص ۲۹۶، مرتبہ ڈاکٹر تبسم کاشمیری، اشرف پریس، لاہور۔ ۱۹۶۸ء۔

(۲) ایضاً ص ۲۰

(۳) رتن ناتھ سرشار ص ۱۲۵، لکھنؤ۔

(۴) سرشار۔ایک مطالعہ، ص ۱۹۱، ۱۸۹۔ دہلی ۱۹۶۴ء۔

قرار دے دیا۔ جب کہ رام بابو سکسینہ نے اسے تصنیف میں شمار کیا ہے۔ حالاں کہ یہ بات بھی درست نہیں ہے۔ کیوں کہ ''رنگے سیار'' کوئی الگ کہانی، ترجمہ، ناول یا کوئی دیگر نثری و منظوم تحریر نہیں ہے۔ بلکہ یہ تو ''فسانۂ آزاد'' کا ہی ایک حصہ ہے، رام بابو سکسینہ فرماتے ہیں۔

''ان کے حسب ذیل تصانیف بہت مشہور ہیں۔ فسانۂ آزاد'، سیر کہسار، جامِ سرشار، کامنی، خدائی فوجدار، کڑم دھم، بچھڑی دلہن، ہُشو، طوفانِ بے تمیزی، رنگے سیار، پی کہاں، شمس الضحیٰ، والیس کی کتاب رشیا کا ترجمہ اُردو میں، لارڈ ڈفرن کی کتاب ''لیٹرز فرام ہائی لیٹی ٹوڈس'' کا ترجمہ اُردو میں۔'' (۱)

رام بابو سکسینہ نے جو فہرست دی ہے اس میں بیشتر ناول یا فسانے ضرور ہیں۔ لیکن اس میں تراجم کا بھی تذکرہ ہے۔ اور ''شمس الضحیٰ'' جیسی علم طبعی کی معلوماتی کتاب بھی ہے، ''ستم'' کے نام پر ان سے یہ سرزد ضرور ہوا ہے کہ انھوں نے ''بچھڑی ہوئی دلہن'' کو ''بچھڑی دلہن'' تحریر کیا ہے۔ اشک (۲)، اور قمر رئیس (۳)، بھی ''بچھڑی دلہن'' ہی لکھتے ہیں۔ بقول ڈاکٹر احراز نقوی ''بچھڑی دلہن'' کسی دیگر ناول نگار کی تصنیف ہے۔ (۴) اس کے علاوہ ''خمکدۂ سرشار'' کے پانچ چھوٹے فسانوں کی نمبروار ترتیب میں ''پی کہاں'' جو تیسرے نمبر پر آتا ہے۔ رام بابو سکسینہ کی فہرست میں موجود ہی نہیں ہے۔ اس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ چکبست نے بھی اپنے مضمون میں ''پی کہاں'' کا نام درج نہیں کیا ہے۔ البتہ چکبست کی ''خمکدۂ سرشار'' کی ترتیب درست نہیں ہے، جس طرح احراز نقوی نے اپنی تحقیق میں پیش کیا ہے۔ یہ فہرست مصباح الحسن قیصر کے یہاں بھی ترتیب سے نہیں ملتی۔ اور نہ ہی پریم پال اشک کے یہاں۔ اشک نے تو ''خمکدۂ سرشار'' کے تحت نہ صرف ''رنگے سیار'' کا ذکر کر دیا ہے بلکہ ''پدمنی'' بھی اسی میں شامل ہے۔ اشک ''کڑم دھم'' کو ''کڑم دھڑم'' بھی لکھ گئے ہیں۔ یا ممکن ہے یہ کتابت کی غلطی ہو، ڈاکٹر احراز نقوی نے لکھا ہے کہ۔

''خمکدۂ سرشار'' کسی ناول کا نام نہیں ہے۔ بلکہ یہ ایک میگزین کا عنوان تھا۔ اس کے ذیل میں سرشار نے پانچ ناولٹ پندرہ روز کے وقفے کے ساتھ لکھے جن کے علی الترتیب نام اس طرح ہیں۔ کڑم دھم، بچھڑی ہوئی دلہن، پی کہاں، ہُشو، اور طوفانِ بے تمیزی۔ ان ناولچوں کی طباعت کے بارے میں ہمارے پاس ایک ہی معتبر ذریعہ ہے جو ''کامنی'' کے ساتھ بطور اشتہار طبع ہوا ہے۔'' (۵)

(۱) تاریخ ادب اردو (ترجمہ اردو)، ۱۱۲-۱۱۱۔ حصہ نثر۔

(۲) سرشار - ایک مطالعہ، ص ۱۸۵، ۱۹۶۴ء، دہلی۔

(۳) ایضاً ص ۳۶، ساہتیہ اکادمی، دہلی ۱۹۸۳ء۔

(۴) نقد سرشار، ص ۲۹۵، ۱۹۶۸ء، لاہور۔

(۵) ایضاً ص ۳۰۰۔

''کامنی'' ۱۸۹۴ء کی تصنیف ہے۔ ڈاکٹر سید لطیف حسین ادیبؔ کے مطابق اس کا پہلا ایڈیشن نایاب ہے، بعد کے ایڈیشن عام طور پر پُرانے کتب خانوں میں مل جاتے ہیں۔ یہ کتاب جوبلی پرنٹنگ ورکس، لکھنؤ سے شائع ہوئی ہے، ڈاکٹر ادیبؔ کا خیال ہے کہ چونکہ یہ کتاب مطبع نولکشور سے نہیں چھپی۔ اسی لئے بار بار طبع بھی نہیں ہوسکی۔ اسی باعث اب بازار سے خریدنا بھی ناممکن ہے، ڈاکٹر احراز نقویؔ ''کامنی'' کی ایک اشاعت میں چھپے اشتہار کو نقل کرتے ہیں۔

''ماہ ستمبر میں ہر پندرہ روز یعنی مہینے میں دو بار سو صفحوں کا ایک ناول تصنیف رتن ناتھ سرشار صاحب لکھنوی شائع ہوتا ہے، جس کی اول جلد موسومہ کڑم دھم، اور جلد دوم بچھڑی ہوئی دلہن اور تیسری پی کہاں، نظر ہو چکی ہیں۔ اور چوتھی، پانچویں، چھٹی زیر طبع ہیں۔'' (۱)

لفظ ''چھٹی'' اضافی اور کتابت کا سہو معلوم ہوتا ہے۔ آگے ڈاکٹر احراز نقویؔ رقم کرتے ہیں۔

''یہ پانچوں ناولچے ۱۸۹۴ء تک سب طبع ہوگئے۔ یعنی ایک سال کے اندر یہ سلسلہ ختم ہوگیا۔'' (۲)

چوتھے اور پانچویں ناولچے ''ہشّو'' اور طوفان بے تمیزی'' ہیں پروفیسر قمر رئیسؔ نے اپنی تصنیف میں، الگ الگ مقامات پر ''ہشّو'' اور ''حشّو'' دونوں ہی تحریر کیا ہے۔ (۳)

''رنگے سیار'' کی طرح ایک کتاب ''خوجی'' بھی ہے۔ فروری ۱۹۵۷ء کا اس کا دوسرا ایڈیشن مولانا آزاد لائبریری، علی گڑھ میں موجود ہے، اس کے طابع و ناشر راجہ رام کمار پریس بکڈپو، لکھنؤ ہیں۔ اس کے ٹائٹل صفحے پر درج ذیل عبارت رقم ہے۔

''رتن ناتھ سرشار کے ''فسانۂ آزاد'' سے ماخوذ لکھنوی تہذیب و معاشرت سے متعلق ایک مزاحیہ ناول، مرتبہ ڈاکٹر محمد احسن فاروقی''۔

اس کتاب کا مقدمہ صفحہ تین سے صفحہ آٹھ تک، کل چھ صفحات پر مشتمل ہے، جسے سید امیر حسن نورانی نے لکھا ہے، اس پر یکم فروری ۱۹۵۷ء، استاد ادبیات، اسلامیہ کالج، لکھنؤ درج ہے۔ اس میں ''فسانۂ آزاد'' کے اہم مزاحیہ کردار ''خوجی'' کے کل دس قصے قلم بند کئے گئے ہیں۔ چھوٹے سائز پر اس کے کل ایک سو باون صفحات ہیں۔

غرض یہ کہ ''رنگے سیار'' اور ''خوجی'' کوئی علیحدہ تصنیف نہیں، بلکہ یہ ''فسانۂ آزاد'' کا ایک حصہ ہے۔

(۱) نقد سرشار، ص ۳۰۱، ۳۰۰۔ مرتبہ، ڈاکٹر تبسم کاشمیری، لاہور۔

(۲) نقد سرشار ص ۳۰۱۔ مرتبہ۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری۔

(۳) رتن ناتھ سرشار ص ۵۷، ۳۶۔ ساہتیہ اکادمی، دہلی۔

فسانۂ آزاد میں نئے زمانہ کی آمد

سرشار نے ہندوستان کی ترقی کے مد نظر جدید تعلیم اور انگریزی زبان پر زور دیا ہے۔ وہ مدرسۃ العلوم علی گڈھ (۱) (موجودہ علی گڈھ مسلم یونیورسٹی علی گڈھ) کو مثال کے طور پر پیش کرتے ہے۔ رسمی لمبے چوڑے القاب وآداب والے خطوط کے مقابلے میں فسانہ آزاد کے کردار آزاد کا مختصر جواب تحریر کرنا نیز اس پر زور دینا ہمیں غالب کے خطوط (۲) کا مختصر انداز یاد دلاتا ہے۔ حالانکہ سرشار نے اس زمانہ میں رائج طول طویل خطوط (۳) نویسی کے طرز کو بھی پیش کیا ہے۔ سرشار کا زمانہ تبدیلیوں کا زمانہ تھا۔ چنانچہ فسانہ آزاد میں پیش کی گئی زندگی میں ہم کو دونوں طرز زندگی کے نمونے دیکھنے کو ملتے ہیں۔ وہ راسخ العقیدگی اور ضعیف الاعتقادی کو ترقی کی راہ میں حائل تصور کرتے ہیں۔ انہوں نے اخلاق کے سنوارنے پر کافی زور دیا ہے۔ کسی حد تک کہا جا سکتا ہے کہ سرسید کی اصلاحی تحریک اور"تہذیب الاخلاق" کے مضامین کی جھلک سرشار کے "فسانہ آزاد" میں نظر آتی ہے۔ ان کا زمانہ اصلاحات کا زمانہ تھا۔ انہوں نے اپنے زمانہ میں ابھر رہے مثبت سماجی رویوں کو فسانہ آزاد میں سمویا ہے۔ ایک جگہ فسانہ آزاد میں موجود "راوی" اخلاق کے موضوع پر یوں گویا ہے۔

"اخلاق بھی کیا چیز ہے۔ صاحب خلق ہر دل عزیز ہے۔ اخلاق تمغائے انسانیت ہے۔ اخلاق جوہر اہلیت ہے۔ جس انسان میں خلق نہیں وہ گل ہے۔ جس میں بو نہیں۔ او رگل ہے۔ جس میں کیفیت سرور یک مو نہیں۔ کج خُلق آدمی کو ہمیشہ خبیث ہی پایا۔ جو ملاقات کو گیا، وہ برا ہی کہتا آیا۔ خوش اخلاقی کو نعمت عظمیٰ اور عطیہ کبریٰ سمجھنا چاہئیے۔ اگر ہم کسی سے غرور یا تکبر کے ساتھ پیش آئے تو اس کی گرہ سے کچھ نہ جائے گا۔ مگر ایک تو ہماری عادت خراب ہو جائیگی۔ دوسرے رفتہ رفتہ ضعیف الاعتقاد آدمی، پھر سویرے سویرے نام نہ لیں گے کہ بھئی ایسا نہ ہو کہ کھانا نہ ملے لاحول ولاقوۃ۔" (۴)

ایک جگہ آزاد، لڑکیوں کی تعلیم پر خوشی کا اظہار اس طرح کرتے ہیں۔

"جہاں ہم نے اپنے وطن کی کسی تعلیم یافتہ، پڑھی لکھی لڑکی کا حال سنا، اور بس باچھیں کھل گئیں۔ خدا کرے تعلیم نسواں اس ملک میں روز بروز ترقی پائے۔ اور ہر ایک لڑکی فارسی یا ناگری پڑھ جائے۔ آمین۔" (۵)

---

(۱) فسانۂ آزاد، ص ۱۴۵۰، جلد چہارم، حصہ اول

(۲) فسانۂ آزاد، ص ۱۲۴۲، جلد چہارم، حصہ دوم

(۳) فسانۂ آزاد، ص ۴۴۰، جلد اول

(۴) فسانۂ آزاد، ص ۴۳۷، جلد اول

(۵) فسانۂ آزاد، ص ۴۲۶، جلد اول

حسن آرا عورتوں کی تعلیم پر اپنا لکچر آزاد کو سناتے ہوئے ایک جگہ کہتی ہے کہ۔

''عورت اگر تربیت یافتہ ہوگی تو اپنے بچوں کو ابتدا ہی سے عمدہ تعلیم دے گی۔اخلاق سکھائے گی، اچھی اچھی باتیں بتائے گی۔ کیوں کہ دس بارہ برس تک بچے کنارِ مادری میں پرورش پاتے ہیں۔اور ماں کی خوبی ان میں زیادہ اثر کرتی ہے۔اگر ماں تعلیم یافتہ ہوئی، تو اوائل عمر میں جس قدر عمدہ تعلیم لڑکے اس سے پا سکتے ہیں۔اس قدر اور کسی طرز پر ممکن نہیں۔۔۔۔

یہ کتنا بڑا فائدہ ہے کہ اگر عورتیں پڑھی لکھی ہوں تو اپنے شوہر کو کہیں زیادہ خوش رکھیں۔ناخواندہ عورت دوست جاہل ہے۔تربیت یافتہ بی بی، مونسِ دانا، پڑھی لکھی عورتیں عموماً گھر کا انتظام ایسی خوبی خوش اسلوبی سے کرسکتی ہیں، جیسے اہل انگلستان ملک کا انتظام کرتے ہیں۔(۱)''

ایک جنٹلمین کا لکچر اہل علم کے درمیان

''بڑے افسوس کا مقام ہے کہ ہمارے ملک کا اِدبار ہمارے قول وفعل، حرکات وسکنات، چال ڈھال اور ہر قسم کی ترقی ملکی وقومی وعلمی میں سدباب ہے۔اگر مشعل آفتاب لے کر بھی ڈھونڈیئے تو ساری خدائی میں ایسی ضعیف الاعتقاد قوم نہ پایئے گا، جیسی ہندوستان میں بستی ہے۔ ہندو اور مسلمان دونوں اس سے بری نہیں۔ اس کے کئی اسباب ہیں۔

۱۔عورتوں کا جہل:۔افسوس کی بات ہے کہ ہمارے وطن مالوف کی نسواں پڑھی لکھی نہیں ہوتیں۔ان کی جہالت ہماری ترقی کے ساتھ وہ کرتی ہے جو سانپ کا زہر انسان کی جان کے ساتھ کرتا ہے۔۔۔۔ جو اصحاب تربیت یافتگی اور لیاقت کا دم بھرتے ہیں۔۔۔۔اپنی مخدرات کو علم کی نعمت سے محروم رکھتے ہیں۔لڑکا ابتدا ابتدا میں عورتوں ہی سے پرورش اور تربیت پاتا ہے۔اور ظاہر ہے کہ اگر ماں تربیت یافتہ ہو تو لڑکا بھی بچپن کی ہی حالت سے اپنی لائق اور پڑھی لکھی ماں کی تربیت یافتگی سے فیض پائے گا۔۔۔۔ادب، تمیز، سلیقہ وہی عورتیں سکھا سکتی ہیں جو خود سلیقہ شعار اور باادب ہیں۔ ہماری سمجھ میں نہیں آتا کہ ذی لیاقت اور تربیت یافتہ میاں اور غیر تربیت یافتہ جاہل بیوی میں محبت کیوں کر ہوتی ہے۔۔۔۔ہم اس روز جامے میں پھولے نہ سمائیں گے جب ہم سنیں کہ مسلمان شریف زادیاں اخلاق کی چھوٹی چھوٹی کتابوں کا مطالعہ کرتی ہیں اور وقت کا ایک حصہ اسی میں صرف کرتی ہیں۔ یا ہندوؤں کی نوجوان عورتیں اخلاق کے عمدہ عمدہ رسالوں سے اپنے دلوں کو نور بخشتی ہیں۔۔۔۔عورتوں کو چاہے ناقص العقل کہو چاہے مورِدِ طعن بناؤ۔ حقیقت حال یہ ہے کہ یہ سب مردوں ہی کا قصور ہے۔اگر مخدرات ہندوستان تربیت یافتہ ہوں، تو ضعیف الاعتقادی نصف۔

۲۔دوسرا خاص سبب ترقی ضعیف الاعتقادی ہندوستان کا یہ ہے کہ بچوں کو لڑکپن ہی سے وہ باتیں سکھائی جاتی ہیں جن سے بڑھ کر بھی فضول خوف ان کے دلوں میں جاگزیں رہتا ہے۔لڑکا ذرا رویا اور اس کی

(۱) فسانۂ آزاد، ص۵۱۴-۵۱۳، جلد اول

ماں نے کہا وہ آیا۔ ارے چپ چپ پکڑے جائے گا۔ کبھی اندھیرے سے ڈراتی ہیں۔ کبھی طرح طرح کی بولیاں بولتی ہیں اور دل میں خوش ہوتی ہیں کہ بچہ سہم کے خاموش ہو رہا۔ مگر یہ نہیں سمجھتیں کہ یہ اس کے حق میں سَم کی خاصیت رکھتا ہے۔

۳۔ تیسرا سبب ضعیف الاعتقادی کی ترقی کا یہ ہے کہ جو جس نے گپ اڑائی اس کو آمنا وصدقنا تسلیم کر لیا۔ فقرہ باز لوگ غضب کے ہوتے ہیں۔۔۔۔ ایک خاص باعث اس اِدبار کا یہ بھی ہے کہ شگون اور بدشگونی ، فالِ بد اور فالِ نیک کے ہم لوگ تہہ دل سے قائل ہیں۔ ہنود میں ساعت دیکھے بغیر کوئی باہر قدم نہیں رکھتا۔۔۔ اس کے علاوہ اور بھی اکثر باتوں میں نحوست اور سعادت کا خیال کامل رکھا جاتا ہے۔ گھوڑا خریدا جائے گا تو سینکڑوں شقوں کے بعد، فلاں عیب کا گھوڑا سوار کو مار ڈالتا ہے۔۔۔ مگر اس کی ذرا بھی اصلیت نہیں۔۔۔ اگر کاٹ کھاتا ہو یا سوار کو جمنے نہ دیتا ہو تو البتہ اس قسم کے گھوڑے کا خریدنا یا اس پر سوار ہونا غلطی ہے۔ ستاروں کے اثر کو انسان کے معاملات میں ہم لوگوں نے اس قدر دخل دے دیا ہے کہ الاماں الاماں۔۔۔"(۱)

سرشار نے جگہ جگہ ان ضعیف الاعتقادیوں اور بدشگونی کو فسانۂ آزاد کے کرداروں کے حوالے سے پیش کیا ہے۔ بطور خاص حسن آرا کی ماں (بڑی بیگم) اس میں طاق ہیں۔ بسا اوقات حیرت ہوتی ہے کہ ان جیسی راسخ العقیدہ، اور حد سے زیادہ ضعیف الاعتقاد خاتون کی لڑکیاں حسن آرا اور سپہر آرا ہیں۔ جو نہایت ہی اعلیٰ درجہ کی صلاحیتوں کی مالک اور اس طرح کے اعتقادات سے دور ہیں۔ بڑی بیگم، مشکل اوقات کے گزر جانے کے بعد امام جعفر طیار (۲) کا کونڈا کرنے کی منت مانگتی ہیں۔ اسی طرح مشکل حالات کے گزر جانے کے بعد یہ ضرور بتاتی ہیں کہ ان کی بائیں آنکھ پہلے سے ہی پھڑک رہی تھی۔ دیگر کرداروں کے ذریعے بھی اس طرح کے مناظر (۳) سامنے لائے گئے ہیں۔ سرشار نے ایک جگہ بڑی بیگم کی ضعیف الاعتقادی کا ذکر اس طرح کیا ہے۔

"ضعیف الاعتقادی تو ان کا خاص حصہ تھا۔ انہیں پرانی باتوں پر لٹو تھیں۔ بلی اگر گھر میں کسی روز آوے، تو ستم ہو جاوے، الو بولا، اور ان کی روح فنا ہوئی، اب صبح تک تالیاں ہی بجا کریں گی۔ جوتے پر جوتا دیکھا اور آگ ہو گئیں۔ کسی نے سیٹی بجائی اور انہوں نے کوسنا شروع کیا۔ پاؤں پاؤں پر رکھ کر کوئی سویا، اور آپ نے للکارا، ہجر یا غم والم کا شعر کسی نے زبان سے نکالا، اور انہوں نے فوراً روک دیا۔ کتا گلی میں رویا اور ان کا دم نکل گیا، کتیا نے کان پھٹ پھٹائے اور انہوں نے تھو تھو کرنا شروع کیا راستے میں کانا ملا، اور

---

(۱)۔ فسانۂ آزاد، ص ۵۱۹، ۵۱۶، ۵۱۳، جلد چہارم، (حصہ اول)

(۲)۔ فسانۂ آزاد، ص ۱۲۸۴، جلد چہارم، (حصہ دوم)

(۳)۔ فسانۂ آزاد، ص ۲۶۱، ۶۵، ۱۵۲، ۳ ۔ ۱۵۱، جلد اول

انھوں نے فنس پھیر دی، تیلی کی شکل دیکھی اور دو ٹلی خون خشک ہو گیا۔ کسی نے لکیر بنائی اور اس کی شامت آئی۔ جو کہیں جاتی ہوں، اور کوئی ٹوک دے، تو پھر اللہ دے اور بندہ لے۔'' (۱)

اسی طرح کسی کے چھینکنے پر پاؤں کے جوتے (۲) بدلنا اور ٹوپیاں بدل لینا بھی اس سماج کے اعتقاد میں شامل تھا اور مرزا ہمایوں فر کی قبر پر، سپہر آرا کے جانے کا عقیدہ کہ، اس سے ہمایوں فر زندہ ہو جائیں گے، (۳) اسے ضعیف الاعتقادی کے سوا اور کیا کہا جا سکتا ہے۔ غرض یہ کہ ان باتوں کا تعلق عقل سے نہ تھا۔ اور اس میں جہالت کا عام دخل تھا۔ سرشار پردہ سسٹم اور گھونگھٹ (۴) کو بھی ترقی کی راہ میں حائل تصور کرتے ہیں۔ انھوں نے فضول خرچی (۵) سے پرہیز اور کنجوسی سے احتراز، کا خیال بھی فسانۂ آزاد میں پیش کیا ہے۔ زوجین کے درمیان میل جول (۶) کو ترقی کے لئے وہ بہت ضروری جانتے ہیں۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے لکھا ہے کہ لکھنوی سماج میں عورت فلسفۂ حیات (۷) کی شکل اختیار کر گئی تھی۔ اس ضمن میں سرشار نے، بیسواؤں کی تہذیب پر فسانۂ آزاد میں زور دیا ہے۔ اور آزاد کے ذریعہ عملی اقدامات بھی کرائے ہیں۔

سرشار نے نوجوان مسلم طالب علموں اور انگریز نوخیز لڑکے لڑکیوں کے الگ الگ مناظر پیش کر کے، ہندوستانی طالب علموں کی صحت پر بھی سوال قائم کیا ہے۔ اور اس کی وجہ محض کم سنی کی شادی کہنے پر اکتفا کرتے ہیں۔ آزاد کی زبانی وہ فرماتے ہیں۔

''پندرہ بیس کم سن لڑکے جزدان لٹکائے، سلیٹیں دبائے، پرے جمائے، بوقدے آتے ہیں۔ پندرہ پندرہ، بیس بیس برس کا سن، اٹھتی جوانی کے دن، مگر کمر بہتر جگہ سے خم، جیسے تیغ ریختہ دم، گالوں پر کچے پل کے بڈھے کی طرح جھریاں۔ آنکھیں گڈھے میں دھنسی ہوئی۔ منھ پر ہوائیاں، چلنا محال ہے۔ یا الہیٰ یہ جھکا ہوا سینہ، یہ شانے، یہ ڈنڈ اور تین کا نے، اس نئی جوانی میں قبلہ پیری و صد عیب بن بیٹھے۔ پیرانہ سالی میں تو شاید اٹھ کر پانی پینا بھی وبال جان ہو جائے گا۔ بڑھ کر۔

پوچھا تم لوگ خیل کے خیل۔ آتے ہو کدھر سے صورت سیل

طالب علم:۔ یہ بے چارے طاقت توانائی اور کس بل کس کے گھر سے لائیں۔ زور دوا تو ہے نہیں، کہ

(۱)۔ فسانۂ آزاد، ص ۴۶۴۔ ۴۶۵، جلد اول، جنوری مارچ ۱۹۸۶ء، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی

(۲)۔ فسانۂ آزاد، ص ۸۲۵، جلد اول، جنوری مارچ ۱۹۸۶ء، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی

(۳) فسانۂ آزاد، ص ۱۷۲۱، جلد سوم، حصہ دوم، اپریل جون ۱۹۸۶ء، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی

(۴)۔ فسانۂ آزاد، ص ۱۲۱، جلد دوم، اپریل جون ۱۹۸۵ء، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی

(۵)۔ فسانۂ آزاد، ص ۷۸۹، جلد اول، جنوری مارچ ۱۹۸۶ء، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی

(۶)۔ فسانۂ آزاد، ص ۷۹۶، ۷۰۹ جلد چہارم، حصہ اول، جولائی ستمبر ۱۹۸۶ء، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی

(۷)۔ فسانۂ آزاد۔ ایک تنقیدی جائزہ، ص ۴۴، ڈاکٹر تبسم کاشمیری، ۱۹۸۰ء

عطار کی دکان پر جائیں۔۔۔۔ان کی تو جان عذاب میں ہے۔دس برس کے سن میں تو بیوی چھم چھم کرتی ہوئی گھر میں آئیں۔چلیئے اسی دن سے پڑھنا لکھنا چھپر پر رکھا۔۔۔۔نئی دھن ہے۔کچھ اور ہی ادھیڑ بن ہے۔ تیرھویں ہی برس ایک چھوکری کے باپ یا چھوکرے کے ابا جان ہوئے۔فکر معاش نے دامن پکڑا۔۔۔۔یہ دبلے پتلے نہ ہوں تو کون ہو۔۔۔۔ورزش سے طبیعت نفور، ڈنڈ مگدر سے منزلوں دور، کشتی سے اجتناب، غذا مقوی نہیں، طرز معاشرت بھونڈا۔"(۱)

دوسری جانب وہ آزاد کی زبانی ہی انگریز لڑکے لڑکیوں کا ذکر اس طرح کرتے ہیں۔

"بنگلے میں دس دس پندرہ برس کی انگریزوں کی لڑکیاں، اور لڑکے صاف ستھری پوشاک زیب تن کیے ہوئے، کھیل رہے ہیں، سب سیم بدن، غنچہ دہن۔ایک پیڑ کی ٹہنی پر جھولتا ہے۔دوسرا دیوار کو رہوار بنائے مزے سے اس پر دندناتا ہے۔ٹخ ٹخ ٹخ ٹخ، دس، بیس، دو دو میل سے رپ رپ کرتے آتے ہیں۔چار پانچ گیند کھیلنے پر لٹو ہیں۔۔۔۔کوئی دوڑتا ہے، کوئی کرکٹ کھیلتا ہے۔سب صحیح و تندرست خوش و خرم دوڑ دھوپ میں طاق۔جس سڑک پر جاتے ہیں اور جس طرف بار پاتے ہیں۔یہی تماشہ۔اس وقت آزاد نے ان ہونہار لڑکوں، اور گل اندام لڑکیوں، کو دل سے دعا دی، اور ہندوستان کے اِدبار پر لاحول پڑھتے ہوئے گھر آئے۔"(۲)

سرشار انگریزوں کی ایجاد ڈاک اور صنعت و حرفت کا ذکر بھی کرتے ہیں۔اور جس کی وجہ سے ہندوستان میں ترقی کی راہیں ہموار ہو رہی تھیں۔آزاد و ظراف کے درمیان اس طرح کا ایک مکالمہ ملاحظہ ہو۔

"آزاد:۔اجی اب پیسے والے ٹکٹ جاری ہوئے ہیں۔پوسٹ کارڈ، لفافہ، اور خط، سب ایک میں۔ ایک طرف مطلب لکھئے، دوسری جانب لفافہ۔۔۔۔

ظراف: واللہ! ارے میاں۔ایک ڈبل کا خط، بھئی انگریز بڑے حکمتی ہیں۔کچھ ٹھکانا ہے۔وہ وہ ایجادیں کیں کہ عقل خود دنگ ہے، کلیں وہ ایجاد کیں کہ واہ جی واہ! فوٹو گراف میں وہ حکمت نکالی کہ سبحان اللہ، ایک روپیہ دیجئے، دم کے دم میں تصویر لیجئے۔کیوں صاحب وہ پوسٹ کاڈ کہاں بکتے ہیں۔

آزاد: پوسٹ کاڈ نہ کہیئے، پوسٹ کارڈ کہیئے۔ڈاک خانہ میں ملیں گے۔"(۳)

میاں آزاد ایک شہر کے بازار میں پہنچ کر پہلے وہاں موجود اشیاء کا تفصیلی احوال لکھتے ہیں جو صنعت و تجارت کا نتیجہ ہے۔اور پھر تجارت کے باب میں وہ فرماتے ہیں۔

"واہ ری تجارت تیرے قدم دھو دھو کر پیئے۔یہ تیرے ہی دم کا ظہور ہے۔یہ خدا کے مقبول

(۱)۔فسانۂ آزاد، ص ۲۷، جلد اول، جنوری مارچ ۱۹۸۶ء، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی

(۲)۔فسانۂ آزاد، ص ۷۳۔۷۲، جلد اول، جنوری مارچ ۱۹۸۶ء، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی

(۳)۔فسانۂ آزاد، ص ۴۳۹۔۴۴۰، جلد اول، جنوری مارچ ۱۹۸۶ء، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی

بندے ہیں۔ یہ نہیں کہ الف بے پڑھی اور منڈاسا باندھ کر کچہری پہنچے۔ پریمر ختم کی اور چغہ ڈانٹ کر کلار کی دکان پر ادھار کھا بیٹھے۔ برسوں ایڑیاں رگڑ رہے ہیں۔ مگر نوکری نہ ملی نہ ملی۔ چاہے ادھر کی دنیا ادھر ہو جائے تو وہ نوکری ہی پر لٹو رہیں گے ہائے افسوس! یارو! از برائے خدا اس شہر کی حالت پر نظر ڈالو۔ نوکری کے پھندے سے چھوٹو۔ یہ چہل پہل، یہ رونق، یہ کیفیت، یہ لطف تازہ اور سرور بے اندازہ نوکری میں کہاں۔" (۱)

(۱)۔ فسانۂ آزاد، ص ۲۱۴، جلد اول، جنوری مارچ ۱۹۸۶ء، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی

فسانۂ آزاد اور اودھ پنچ

۱۸۳۶ء میں انگریزوں کی عمل داری میں ہندوستانی عوام کو اخبار نکالنے کی آزادی مل چکی تھی۔ اور دلی سے اردو کا پہلا اخبار ۱۸۳۸ء میں محمد حسین آزاد کے والد مولوی باقر حسین نے نکالا تھا۔ ۱۸۵۰ء میں منشی ہرسکھ رائے نے اپنے زمانہ کا مشہور اخبار ''کوہ نور'' نکالا۔ اس اخبار میں کام کرنے والے باہنر افراد نے بعد میں چل کر ملک کے مختلف مقامات سے اپنے اخبارات الگ سے جاری کئے۔ جو بہت مقبول ہوئے۔ بابو جمنا پرشاد بھارگو، قصبہ ساسنی، ضلع علی گڈھ کے ایک خوش حال زمین دار تھے۔ ان کے بیٹے منشی نول کشور جو ۱۸۳۶ء میں پیدا ہوئے، وہ بھی ''کوہ نور'' اخبار سے وابستہ تھے۔ انہوں نے ۱۸۵۸ء کے وسط میں، اپنا مطبع ''مطبع نول کشور'' قایم کیا، اور اسی مطبع سے نومبر ۱۸۵۸ء میں روزانہ ''اودھ اخبار'' جاری ہوا۔ (۱) جب کہ ڈاکٹر مصباح الحسن قیصر ''آدھی صدی پہلے کے اردو اخبار''، از۔ مولوی محمد عبد الرزاق فاروقی ص ۷۱ کے حوالے سے کہتے ہیں کہ یہ خیال غلط ہے کہ ''اودھ اخبار'' ۱۸۵۸ء میں شایع ہوا۔ وہ بتاتے ہیں کہ ۲۳ / نومبر ۱۸۵۸ء کو مطبع نول کشور قایم ہوا، اور جنوری ۱۸۵۹ء کو اسی مطبع میں اخبار چھپنے لگا۔ (۲) غرض سرشار کی ادارت میں اودھ اخبار نے روز افزوں ترقی کی۔

سرشار نے اودھ اخبار کی ادارت ۱۸۷۸ء میں سنبھالی۔ ڈاکٹر قیصر کی تحقیق بتاتی ہے کہ ۸ / اگست ۱۸۷۸ء کو سرشار نے ادارت کا عہدہ سنبھالا۔ وہ اودھ اخبار کی فائلوں کے حوالے سے فرماتے ہیں کہ چونکہ اس اخبار میں، سرشار کے قلم سے پہلا ایڈیٹوریل، مذکورہ تاریخ میں شایع ہوا تھا۔ لہذا یہی تاریخ معتبر قرار پاتی ہے۔ سرشار نے اس اداریے میں ہندوستان کی غربت و جہالت پر نظر کی ہے اور ایڈیٹر کے فرائض پر روشنی ڈالی ہے۔ (۳)

منشی سجاد حسین نے ۱۸۷۷ء میں ''اودھ پنچ'' نکالا۔ یہ ایک ظریفانہ اخبار تھا۔ چکبست اپنے مضمون ''پنڈت رتن ناتھ سرشار'' میں جو ''کشمیر درپن'' میں مئی ۱۹۰۴ء میں شایع ہوا تھا، لکھتے ہیں کہ۔

''۱۸۷۷ء میں ''اودھ پنچ'' نے زبان اور ظرافت کے چہرے سے نقاب اٹھائی۔'' (۴)

سرشار اور منشی سید محمد سجاد حسین میں دوستانہ مراسم تھے۔ اودھ اخبار کی ادارت اور اس میں شمولیت

(۱)۔ منشی نول کشور اور ان کے خطاط اور خوش نویس، ص ۵۶، از۔ امیر حسن نورانی، اپریل جون ۱۹۸۴ء، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی

(۲)۔ رتن ناتھ سرشار، ص ۱۶، جنوری ۱۹۸۲ء، تنویر پریس لکھنؤ

(۳)۔ رتن ناتھ سرشار، ص ۳۸، جنوری ۱۹۸۲ء، تنویر پریس لکھنؤ

(۴)۔ انتخاب مضامین چکبست، ص ۱۹۳، مرتبہ ڈاکٹر حکم چند نیر ۱۹۸۴ء، اردو اکادمی لکھنؤ

سے قبل سرشاؔر کے مضامین ملک کے کچھ دیگر اخبارات کے ساتھ ہی اودھ پنچ میں بھی شایع ہوا کرتے تھے۔لیکن جب سرشاؔر اودھ اخبار کے مدیر ہوئے تو ان کا شاہکار ''فسانۂ آزاد'' اسی اخبار میں شایع ہونا شروع ہوا۔

درج بالا دونوں اخبار ملک کے مشہور اخبار تھے۔سُوئے اتفاق ان میں ایسا تنازعہ پیدا ہوا اور چَپقُلَش نے ایسا طُول کھینچا کہ یہ سلسلہ دراز ہوتا گیا۔اودھ پنچ اپنی صلواتوں سے باز نہیں آتا تھا اور اودھ اخبار سے اخلاقیات کے درس سنتا تھا۔ان دونوں ہی اخبار کے طنز وتعریض کے معیارات متانت اور سنجیدگی کے الگ الگ رویے رکھتے تھے۔''معارضۂ
سرشاؔر اور اودھ پنچ''میں ڈاکٹر تبسم کاشمیری فرماتے ہیں۔

''سرشار اور مدیر'اودھ پنچ' کے آپس میں دوستانہ مراسم تھے۔اودھ پنچ جب ۱۸۷۷ء میں جاری ہوا تو سرشاؔر لکھیم پور کھیری سے مزاحیہ فن پارے اس اخبار کے لئے بھیجا کرتے تھے۔۱۸۷۸ء میں سرشار''اودھ اخبار'' کے ایڈیٹر مقرر ہوئے،انہوں نے اپنے طویل ناول''فسانۂ آزاد'' کا آغاز کیا تو''فسانۂ آزاد'' پر''اودھ پنچ'' میں اعتراضات شروع ہو گئے۔معارضہ کی اصل وجہ معلوم نہیں ہو سکی،ممکن ہے کوئی ذاتی جھگڑا اس کا سبب بن گیا ہو،''اودھ پنچ''میں''فسانۂ آزاد'' پر اعتراضات مسلسل ہوتے رہے۔''(۱)

پنڈت برج نرائن چکبستؔ جوان اخبارات کے مداح ہیں اور ایک صحت منداور متوازن تنقیدی رویے کے حامل ہیں،اپنے مضمون''اودھ پنچ''(جو پہلے''گلدستۂ پنچ''میں ۱۹۱۵ء میں شایع ہوا ہے اور مرتبہ ڈاکٹر حکم چند نیرؔ،انتخاب مضامین چکبستؔ میں شامل ہے)میں اس سے متعلق جو کچھ بیان کرتے ہیں،اس کے خاص خاص حصے یہاں نقل کئے جاتے ہیں۔

''اودھ اخبار ابھی تک اپنے بڑھاپے کی شرم رکھے ہوئے ہے مگر اس کا جو رنگ اب ہے وہی جب تھا۔''(ص۱۹۴)

''اودھ پنچ کے ایک سال بعد فسانۂ آزاد کا سلسلہ شروع ہوا۔یہ محض اتفاق تھا کہ اودھ اخبار کے ایڈیٹر ہونے کی وجہ سے سرشار نے یہ سلسلہ اسی اخبار میں شروع کیا ورنہ فسانۂ آزاد کا دریا بھی اودھ پنچ کے چشمہ سے جاری ہوتا،کیوں کہ دونوں کا مذاق تحریر یکساں ہے۔اور دونوں ایک ہی باغ کے دو پھول معلوم ہوتے ہیں۔مگر اودھ پنچ نے اودھ اخبار کو بنیا اخبار خطاب دے رکھا تھا اور اس کے حال پر اودھ پنچ کے ظریفوں کی خاص عنائت تھی۔جب سرشاؔر اودھ اخبار کے ایڈیٹر ہوئے تو کچھ روز تک تو ذاتی مراسم کا پردہ

(۱)۔نقد سرشار(مضامین کا مجموعہ)ص۲۷۰،ڈاکٹر تبسم کاشمیری،مرتب،ڈاکٹر تبسم کاشمیری،پبلیشرز سنگ میل پبلی کیشنز،چوک اردو بازار،لاہور،پاکستان ۱۹۶۸ء۔

قائم رہا۔لیکن رفتہ رفتہ طرفین سے طبیعتیں بے قابو ہوتی گئیں اور آخر کار فسانۂ آزاد پر اعتراضات شائع ہونے لگے۔اودھ پنچ کا فسانۂ آزاد پر خاص اعتراض یہ تھا کہ جو بیگمات کی زبان اس میں لکھی گئی ہے، وہ محلات کی زبان نہیں ہے بلکہ ماماؤں اور مغلانیوں کی زبان ہے۔اس قسم کے اعتراضات کے دونگڑے عرصے تک اودھ پنچ کے بادلوں سے برسا کئے اور ظرافت کی بجلیاں چمکتی رہیں۔ان اعتراضات کی حقیقت یہ ہے کہ بعض ضرور درست ہیں، مگر زیادہ تر طباعی پر مبنی ہیں۔'' (ص ۱۹۸۔۱۹۹)

''اودھ پنچ ظرافت کا سرچشمہ تھا اور عام طور سے لوگ اس کے فقروں اور لطیفوں پر لوٹ رہتے تھے۔ جو پھبتی اس میں نکل جاتی تھی، وہ مہینوں زبان پر رہتی تھی اور دور دور مشہور ہو جاتی تھی۔مگر قوموں کے مذاق سلیم نے جو ظرافت کا اعلیٰ معیار قائم کیا ہے، اس کو دیکھتے ہوئے ہم اودھ پنچ کی ظرافت کو بہ حیثیت مجموعی اعلیٰ درجے کی ظرافت نہیں کہہ سکتے۔لطیف ظرافت اور بذلہ سنجی و تمسخر میں بہت فرق ہے۔اگر لطیف یا کیزہ ظرافت کا رنگ دیکھنا ہے تو اردو زبان کے عاشق کو غالبؔ کے خطوں پر نظر ڈالنا چاہیے۔۔۔۔طبیعت کی شوخی متین الفاظ کے پردے سے جھلکتی ہے اور پڑھنے والے کے چہرے پر مسکراہٹ کا نور پیدا کر دیتی ہے۔۔۔۔اودھ پنچ کے ظریفوں کی شوخ و طرار طبیعت کا رنگ دوسرا ہے۔ان کے قلم سے پھبتیاں اس طرح نکلتی ہیں جیسے کمان سے تیر۔ جو مظلوم ان تیروں کا نشانہ ہوتا ہے وہ روتا ہے اور دیکھنے والے اس کی بے کسی پر ہنستے ہیں۔۔۔۔ان کا ہنسنا غالب کی زیر لب مسکراہٹ سے الگ ہے۔یہ خود بھی بے تکلفی سے قہقہے لگاتے ہیں اور دوسرے کو بھی قہقہے لگانے پر مجبور کرتے ہیں۔اکثر طبیعت کی شوخی اور بے تکلفی درجۂ اعتدال سے گذر جاتی ہے اور ان کے قلم سے بے تحاشہ ایسے فقرے نکل جاتے ہیں جن کو دیکھ کر مذاق سلیم کو آنکھیں بند کر لینا پڑتی ہیں۔ایسا ہونا معیوب ضرور ہے، مگر ایک حد تک قابل معافی ہے۔اودھ پنچ کے ظریف اس زمانے کی ہوا کھائے ہوئے تھے جب مذاق و بے تکلفی کا دائرہ ضرورت سے زیادہ وسیع تھا اور زبان و قلم کی بہت سی بے اعتدالیاں ہماری نظر سے نہیں دیکھی جاتی تھیں۔اب زمانہ کے ساتھ ظرافت کا رنگ بھی بدل گیا ہے اور یہی دنیا کا دستور ہے۔ممکن ہے کہ جن باتوں کو ہم آج پھول سمجھتے ہیں، وہ آئندہ نسلوں کی آنکھوں میں کانٹے کی طرح کھٹکیں۔'' (ص ۱۹۵۔۱۹۶)

سرشارؔ کو لکھنؤ کے مختلف طبقات کی زبان پر عبور حاصل تھا۔اس کے باوجود بعض مقامات پر فسانۂ آزاد میں، اس کی کمیوں سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔اس کے دو بڑے اسباب ہیں۔فسانۂ آزاد قلم برداشتہ لکھا گیا ہے۔نیز سرشارؔ کی کثرت مے نوشی نے اس میں نقائص پیدا کر دیے ہیں۔لیکن اودھ پنچ نے جس طرح فسانۂ آزاد پر پھبتیاں کسی ہیں، اس کا معیار نہایت گھٹیا ہے۔اس پر بغض و عناد کا رنگ غالب ہے۔ ان اعتراضات اور طنز و تعریض کا سلسلہ سرشارؔ کے اودھ اخبار سے انسلاک سے ہی نہیں شروع ہوتا، بلکہ اس سے قبل ان اخبارات کے درمیان اختلافات رونما ہو چکے تھے ڈاکٹر تبسم کاشمیری رقم طراز ہیں۔

''معارضۂ سرشار و''اودھ پنچ'' سے قبل''اودھ اخبار'' اور''پنچ'' میں چشمک شروع ہو چکی تھی۔اس

معاصرانہ چشمک کا آغاز الحاق اودھ کی پالیسی سے ہوتا ہے۔ انگریز حکومت الحاقِ اودھ چاہتی تھی اور اس مقصد کے لئے بااثر اصحاب اور اخبارات پر اثر ڈالا جا رہا تھا۔ اودھ اخبار شروع میں حکومت کی اس پالیسی کا مخالف تھا۔ مگر بعد میں سرکاری اثر سے مرعوب ہو کر اس پالیسی کا حامی بن گیا۔ اور اس کے حق میں مضامین لکھے جانے لگے۔ ۱۵ر جولائی ۱۸۷۷ء کے اودھ اخبار سے اس پالیسی کو کامیاب قرار دیتے ہوئے سراہا۔ اودھ پنچ نے اودھ اخبار کی اس روش پر سخت اعتراضات کئے۔ یہیں سے دونوں اخباروں کے درمیان شدید اختلافات پیدا ہو گئے۔۔۔۔ ''اودھ پنچ'' عوامی جذبات کا ترجمان بن گیا تھا اور ''اودھ اخبار'' سرکاری پالیسیوں کا آلۂ کار۔'' (۱)

''اودھ اخبار'' کی ادارت سنبھالنے کے بعد، سرشار نے اس میں مضامین کا جو سلسلہ شروع کیا، اس کے بہت سے حصے ''فسانۂ آزاد'' کے صفحات کی زینت بنے۔ یہ وہ سلسلہ ہے جس نے نہ صرف ''اودھ اخبار'' کی شہرت میں چار چاند لگائے، بلکہ سرشار کی شہرت میں بھی اضافہ کیا۔ ایک زمانے بعد منشی سجاد حسین اور سرشار میں رسم و راہ ہو گئی تھی۔ چکبست نے لکھا ہے کہ سرشار کا آخری مضمون ''اودھ پنچ'' کے لئے لکھا گیا تھا۔ جوان کے مرنے کے دن ہی لکھا گیا تھا۔ لیکن یہ دن کون سا ہے یہ ذرا اختلافی مسئلہ ہے۔ کیوں کہ چکبست نے سرشار کی وفات ۲۱ر جنوری ۱۹۰۳ء لکھا ہے۔ (۲) جبکہ ڈاکٹر تبسم کاشمیری ''دبدبۂ سکندری'' حیدرآباد، ۱۷ر فروری ۱۹۰۲ء کے حوالے سے یہ تاریخ ۲۷ر جنوری ۱۹۰۲ء بتاتے ہیں۔ (۳)

ضلع کھیری کی مدرسی سے حیدرآباد تک سرشار کے ادبی سفر میں صحافت، افسانوی ادب، تراجم، سائنسی مضامین اور شعر و شاعری کا ایک سلسلہ ہے۔ ان کی پہلی تصنیف ''شمس الضحیٰ'' کا موضوع سائنس اور جغرافیہ ہے۔ اسے ترجمہ کہا گیا ہے۔ لیکن ڈاکٹر قیصر کی تحقیق کی رو سے یہ ترجمہ نہیں ہے، بلکہ طبع زاد تصنیف ہے۔ ان کی دوسری تصنیف فسانۂ آزاد ہے۔ بعد ازاں دیگر تصانیف آتی ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ سرشار کے شاہکار یعنی فسانۂ آزاد کے سبب سے ان کی دوسری تصانیف جانی جاتی ہیں۔

سرشار پر ''اودھ پنچ'' کے اعتراضات کو ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے اپنے مضمون ''معارضۂ سرشار اور اودھ پنچ'' میں امداد صابری کی ''تاریخ صحافت اردو'' کے حوالے سے پیش کیا ہے۔ نمونہ کے طور پر کچھ مثالیں پیش کی جاتی ہیں جو فسانۂ آزاد پر مخالفین کے اعتراضات اور ان کی ادبی حیثیت کی نوعیت کا پتہ دیتی ہیں۔ وہ فرماتے ہیں کہ ''۲۱ر ستمبر ۱۸۸۰ء کے شمارے میں ماہیٔ مغفور کی نانی فسانۂ آزاد کی

(۱)۔ مضمون ''معارضۂ سرشار اور اودھ پنچ''، ص ۲۶۹۔۲۷۰، از۔ نقد سرشار، جنوری ۱۹۶۸ء

(۲)۔ انتخاب مضامین چکبست، ص ۱۴۴، ۱۴۵، مرتبہ ڈاکٹر حکم چند نیر، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ ۱۹۸۴ء

(۳)۔ ''سرشار۔ تحقیقی جائزہ، ص ۸، از۔ نقد سرشار، مرتبہ ڈاکٹر تبسم کاشمیری، جنوری ۱۹۶۸ء

جلد ثانی'' کے عنوان سے اعتراضات چھپے۔ اور پھر'' اودھ پنچ'' کے اعتراضات کونقل کرتے ہیں۔

''ہم اپنے دعوئی کے موافق آج پھر فسانۂ آزاد کی خدمت میں آدھمکے۔''

ص ۱۰۔ (سفید پوش کی زبان جوگن کی تعریف میں) بے اختیار جی چاہتے کہ بوسہ لیجئے۔''اے پھٹے سے محبوب۔ اسی پراؤ عائے تہذیب۔

ص ۱۲۔ شہسوار جومیاں آزاد کے رقیب بتائے گئے، آزاد کی تعریف اس طرح کرتے ہیں۔

''بڑا طرار، خوب رو، قوس ابرو، رقیب کی تعریف اور غائبانہ۔ پھر کوئی دباؤ بھی نہیں، اس طرح غیر ممکن ہے۔ دستور ہے کہ انسان کے دوست اور دشمن کے ایک ہی قسم کے اوصاف اس کے دل پر مختلف اثر پیدا کرتے ہیں۔ جن اوصاف کو دوست میں دیکھ کر طبیعت خوش ہوتی ہے۔ ان کو دشمن میں پاکر خاطر رنجیدہ۔ اسی وجہ سے وہ ہمیشہ ناپسندیدہ ظاہر کرتا ہے اور اس کو مجبوراً اس کی تعریف کرنا پڑتی ہے۔ تو خفیف اور حقیر کر کے بیان کرتا۔ مثلاً یہی بیان اگر اس طرح ہوتا توصحیح تھا۔'' ہاں ذرا چہرے مہرے سے دُرُشت اور زبان سے بڑے تیز ہیں''۔ جوگن، آزاد کا صرف نام سن کر سوچنے لگی۔'' وہ۔۔۔۔قول ہارا ہے۔ دم سدھارا ہے۔'' یہ علم جوگن کو کیوں کر ہوا۔ شہسوار کی گفتگو میں ابھی تک اس کا ذکر نہیں آیا۔ خیر پھر آپ'' لکیر پر فقیر ہوئی ہو ہوئی''۔ آئیں یہ کیا'' ہوئی ہو ہوئی، بھینس چرانے لگے۔''

ص ۱۳'' گو دل قابو میں نہ تھا۔ مگر دل ہی دل میں آزاد فرخ نہاد کو یاد کریں گے۔'' یہ'' یاد کریں گے'' کیسا۔ جوگن شہسوار سے پوچھتی ہے۔ (آزاد) آج کل ہے کہاں۔ شہسوار نے کہا واللہ اعلم۔ مگر سنا روم گیا ہے، ص ۱۲ میں تو جوگن کو قول ہار نے روم جانے کا حال معلوم ہی تھا، یہاں اب شہسوار سے کیوں پوچھتی ہے۔ دو میں سے ایک امر غلط۔ افسوس ایک ہی صفحہ کے بعد قصہ یاد نہ رہا۔ یہ سب پراگندگیٔ خیالات، پریشانیٔ حواس کے نتائج ہیں۔

ص ۱۴۔ ''عشق دل سے نہ جانے گا۔'' یہ کن جنوروں کی زبان ہے، اٹلی کا تماشہ گر'' شاد عالی مقام ذوی المجد والاحترام'' سے کہتا ہے۔'' اگر پیٹ بھر کر کھانا پاؤں۔'' یہ کلمات ذلیل، کمینے، مداری، بندر، ریچھ، سانپ والے کہتے ہیں۔ بادشاہوں کے حضور میں نہیں کہے جاتے۔ اس سے ظاہر ہے کہ مؤلف کو آداب امراء وسلاطین سے مطلق واقفیت نہیں۔''

ص ۱۵۔'' بام پر بیش بہا شال کا خیمہ نصب ہوا۔'' اچھے مقام پر نصب کرایا۔ کیوں صاحب اور میخ کہاں ٹھکرائی، چھت تو اس کام کی ہوتی نہیں۔ یا چھت بھی آپ نے اپنے ٹھیکے پر بنوائی تھی۔ ابھی تو خیمہ کو چھت پر پہنچایا۔ کہیں کسی دن ریل کا انجن دماغ میں نہ گھس جائے۔''

ڈاکٹر تبسم کاشمیری کے مطابق ۵ر اکتوبر ۱۸۸۰ء کا اودھ پنچ لکھتا ہے کہ۔

''ہوشیار خبردار! ادب سے! قاعدے سے! فسانۂ آزاد ذری سنبھل کے لکھا جائے۔ مسٹر اودھ پنچ سر پر درستی حواس کے واسطے موجود ہیں، صفحہ ۲۱، فسانۂ آزاد ضمیمہ اودھ اخبار تک تو مابدولت قلعی کھول چکے ہیں، اب آگے ملاحظہ ہو۔

ص ۲۳۔ حسن آرا کی علالت کے باوجود ''کھٹی ڈکاروں کے، جو بڑی بیگم نظر کا اُسرار'' سمجھی۔ اس کی وجہ بیان نہیں کی گئی ہے۔ سپہر آرا ''لو میں دیوان حافظ لے آئی۔ بڑی بیگم پھر فال دیکھو، خورشید دولہا مطلب بتادیں گے۔ واہ واہ نظر گزر کی فال اور دیوان حافظ میں، اچھی منہ کی کھائی۔ اجی حضرت ان کے فال نامے علیحدہ ہوتے ہیں۔ آپ کو اتنا تو معلوم ہی نہیں، اس پر مسلمانوں کے حالات پر ناول لکھنے کو قلم اٹھایا۔

ص ۲۵۔ ''چوگوشہ ٹوپی'' ۔ معقول۔ نیا رنگ لائی گلہری۔ دنیا میں اور ہزاروں ٹوپیاں سنی تھیں۔ دو پلی، چوگوشیہ، مندیل۔ مگر یہ چوگوشہ کی ایک ہی ہوئی۔ شائد حضرت گنج میں کسی دکان پر بکتی ہوں۔

''حکیم صاحب'' ۔ حکیم صاحب ہاتھ نہیں کہتے، نبض کہتے ہیں۔

ص ۲۷۔ حسن آرا۔ ''ایسی باتیں ہمارے ناخون میں ہیں'' غلط۔ محاورہ نہ مطلب خیز جملہ۔ دیوانے کی ژٹل ہو تو ہو۔

ص ۳۶۔ ''اور کئی بار پاٹی پر سر دے مارا'' اہو ہو ہو۔ اللہ ری فصاحت۔ یہ پاٹی تو دیکھئے، کس ولایت کا جنور نکالا ہے۔ پلنگ کی پٹی سنی تھی۔ یہ تو کوئی اور علمی لفظ معلوم ہوتا ہے۔ بھلا پٹی کی جگہ ایسا غلط، مہمل لفظ مؤلف فسانہ سا شخص ہرگز نہیں لکھ سکتا۔ وہ تو ایسا خوش لیاقت ہے کہ باوجود ناواقف اور غیر قوم ہونے کے مسلمانوں کی زبان اور شہر کی زبان طرز معاشرت پر دلیری کے ساتھ ناول لکھتا ہے۔۔۔۔ خدا جانے کن کندہائے ناتراش کی زبان نکھی ہے''۔

ڈاکٹر تبسم کاشمیری ۲۶؍ اکتوبر ۱۸۸۰ء کے اودھ پنچ میں شایع ہوئے مضمون ''بنیا اخبار'' کا اقتباس نقل کرتے ہیں۔

''فسانۂ آزاد سا بدنہاد ہو، اور اس پر صلاح دینے والا مسٹر پنچ سا استاد ہو۔ اگر وہاں ہر صفحہ پر غلط کاری کا الزام ہے تو یہاں بھی صحیح کرنے اور واجبی نکتہ چینی میں اہتمام۔ اس توجہ خاص کی وجہ ہم کو صرف یہی معلوم ہوتی ہے کہ ماشاءاللہ سے اس کا انداز ظرافت، طرز بیاں، خوبیٔ زباں، دنیا سے انوکھی ہوا کرتی ہے۔ ظرافت سچی ظرافت۔ اصلی ظرافت، وہ ظرافت، جس کا باپ دادا تک ظرافت ہو۔ اگر کسی کو دیکھنا منظور ہو تو اس کو دیکھئے۔ کیا معنی کہ وہ ظرافت کی ظرافت ہے، مرثیہ کا مرثیہ۔۔۔۔ کہیں جہاز ڈوبتا ہے۔ کسی جگہ ویل ٹکراتی ہے۔ ہزاروں کی جان جاتی ہے۔ واقعی ان واقعات سے بڑھ کر اور دل خوش کرنے والے اور کون مضامین ہوں گے ۔۔۔۔ آخر تو کشمیر کا اثر ہے۔ زبان و محاورہ کے تو گویا حضرت ہی موجد ہیں۔ قوت اختراع خدا نے ایسی عطا فرمائی ہے کہ ایسے ایسے الفاظ محاورات گڑھے جاتے ہیں کہ پیر بخارا کے شہدے، سعادت گنج کے تنبولی، دو

گونوے کے تیلی، امین آباد کے فقرے باز، نظیر آباد کی ٹکائیاں، صدر بازار کے بوچڑ تک شاگردی کا دم بھرتے ہیں۔ خیالات وہ نفیس کہ بجز آوارگی، شراب خوری، بدمعاشی کے دوسری کوئی چال ہی نہیں معلوم۔ اگر چہ اودھ پنچ نے نہایت دیانت داری کے ساتھ عموماً اس کے تمام عیوب آئینہ کر دئے ہیں۔ مگر زبان اور محاورے کے اغلاط۔۔۔۔ژولیدہ بیانی، تو اس طرح ثابت کر دی ہے کہ کوئی ایسا ہی ہٹ دھرم ہوگا جو اس سے انکار کرے، بلکہ اگر مؤلف فسانۂ آزاد کو خدا نے ذرا بھی انصاف بیں نظر عطا کی ہوگی تو خود دل میں اودھ پنچ کے احسان مند اور شکر گزار ہوں گے۔''(۱)

اودھ پنچ کے درج بالا اقتباسات میں تنگ نظری اور ذاتی پرخاش و بغض وعناد کی فضا چھائی ہوئی ہے۔ سرشار کا تعلق کشمیر سے تھا۔ اس علاقہ کے افراد کا لب ولہجہ اردو زبان کے استعمال کے وقت قدرے مختلف ہوتا ہے۔ شاید اسی لیے ''اودھ پنچ گروپ'' کو یہ بات کھٹکتی ہے کہ سرشار اس طرح کی اردو نہیں لکھ سکتے جیسی لکھنؤ اور اس کے مضافات کے اہل ادب بولتے اور لکھتے ہیں۔ فسانۂ آزاد میں کئی ایک مقامات پر کشمیر کا ذکر ہوا ہے۔ سرشار خود اپنے کشمیری ہونے پر فخر کرتے ہیں۔ اور وہاں کی آب وہوا کا ذکر فسانۂ آزاد میں کرتے ہیں۔ سرشار کشمیری شاعر اور کشمیری بھانڈ کا بھی تذکرہ کرتے ہیں۔ لیکن فسانۂ آزاد کی چار ضخیم جلدیں پڑھنے کے بعد کسی ایک مقام پر بھی کشمیری لب ولہجہ کا شائبہ تک نہیں ہوتا ہے۔ اس کے برعکس راجندر سنگھ بیدی کے یہاں جو اردو افسانوی ادب کا ایک معروف نام ہے، ہمیں پنجابی لب ولہجہ اور زبان کی جھلک دیکھنے کو مل ہی جاتی ہے۔ لفظ ''پاٹی'' اردو زبان میں گرچہ مستعمل نہیں ہے لیکن لکھنؤ کے اطراف، بطور خاص مشرقی اتر پردیش کے بیشتر اردو گھرانے میں ہی کیا، مسلمانوں کے ان سبھی گھرانوں میں جہاں اردو زبان کی جگہ اس جگہ کی مقامی زبان بولی جاتی ہے، ''پٹی'' کے لئے ''پاٹی'' لفظ کا ہی استعمال ہوتا ہے۔

لکھنؤ کی خوبیاں جس سے وہ عبارت تھا ختم ہوگئیں۔ کسی قوم کے افراد کے اندر سے جب اس کا ذاتی جوہر مفقود ہو جاتا ہے تو سماج بھی اس سے بچ نہیں سکتا۔ کیوں کہ یہ افراد ہی تو ہیں جو کسی سماج کی تشکیل کرتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ جب ذاتی جوہر مفقود ہو گئے تو لکھنؤ کی عظمت رفتہ، حکایت پارینہ بن گئی۔ سماجی حقیقتیں نظر انداز نہیں ہوسکتیں۔ سرشار، لکھنوی شکستہ معاشرت کی عکاسی کرتے ہیں تو ''اودھ پنچ'' کو یہ بات راس نہیں آتی۔ ان کے مطابق سرشار اس کے اہل نہیں ہیں کہ وہ مسلم معاشرے کی عکاسی کرسکیں۔ ان کی یہ بات اگر تسلیم کر لی جائے تو پھر عبدالحلیم شرر کی ''گذشتہ لکھنؤ'' کو کیا کہا جائے گا۔ فسانۂ آزاد تو پھر بھی فسانہ اور ناول کے زمرے میں ہی آتا ہے۔

---

(۱)۔ مضمون ''معارضۂ سرشار اور اودھ پنچ''، ص ۲۷۱۔۲۷۵، از۔ نقد سرشار، جنوری ۱۹۶۸ء، لاہور

مغلیہ دور میں جو زبان تیزی سے ابھر رہی تھی۔ اور جسے انگریزوں نے سرکاری زبان کے طور پر قبول کرلیا تھا۔ دراصل اس میں بڑی دل کشی اور رعنائی تھی۔ دھیرے دھیرے وہ ایک تہذیبی ورثہ کی محافظ بن گئی ۔ ہر خاص و عام خواہ کسی مکتبۂ فکر سے وابستہ ہو، اس کا دل دادہ تھا۔ چوں کہ اردو زبان مسلم حکمرانوں کے زمانے میں پروان چڑھ رہی تھی لہذا اس پر فارسی، عربی، ترکی وایرانی اثرات نمایاں رہے ہیں۔ لیکن اس کا ڈھانچہ ہندی زبان کا ہے۔ اپنی ہی زمین پر اسے اپنی حکومت کی سرپرستی نہ ملنے کا شکوہ رہا ہے۔ اس کے باوجود اس زبان میں ایسی کشش ہے کہ وہ پھلتی و پھولتی رہی ۔ آزادئ ہند کے بعد پاکستان نے اسے اپنی قومی زبان بنالیا ۔ وہ اس زبان کی طاقت سے واقف تھے ۔ انہوں نے اس زبان کو اپنایا لیکن اس کا خمیر دہلی اور نواح کا ہے ۔ آج بھی مہاجرین کے علاوہ عام پاکستانی عوام کو صحیح لب ولہجہ میں اردو زبان کے استعمال میں مشکل پیش آتی ہے۔ ہندوستانی حکومتوں اور سیاسی جماعتوں نے مخصوص نظریوں کے تحت ایک خوبصورت اور دل کش زبان کو اپنی سرپرستی سے تقریباً محروم رکھا ہے۔ اس تنگ نظری کی تاریخی وجوہات ہیں۔ سرشار کے زمانے میں زبان کے مسائل ابھر رہے تھے۔ اور مذہبی منافرت قوموں کے رگ وریشے میں داخل ہورہی تھی ۔ اور یہ مذہبی ولسانی منافرت ہی دوقومی نظریے کی بنیاد بنی۔

سرشار کشمیری النسل تھے یہاں کے لوگ مخصوص طرز بود و باش، زبان و کلچر کے حامل ہیں۔ لیکن یہ سرشار کا کمال ہے کہ انہوں نے خود کو تینوں لسانی قدروں میں اس طرح ڈھال لیا تھا کہ ان کا ایک سیکولر رنگ نمایاں ہوگیا تھا۔ یہ بات دیگر ہے کہ زمانے کے اعتبار سے ان کو اردو زبان سے خاص نسبت تھی ۔ اور پھر اسی ماحول میں ان کی پرورش بھی ہوئی تھی

اردو زبان کے فروغ میں عربی وفارسی زبانوں کا اثر رہا ہے۔ اس کے علاوہ یہ ایک بڑی زبان کی حیثیت سے ملکی یونیورسٹیوں میں بھی دیگر زبانوں کی طرح زبان وادب کے طور پر پڑھائی جاتی ہے۔ فارسی زبان کا تعلق ایرانیوں اور مغلوں سے رہا ہے، جنہوں نے درباروں میں اردو زبان کی سرپرستی کی۔ فارسی وعربی زبانیں اپنے زمانے کا رائج الوقت سکہ تھیں ۔ اور اس کے بغیر تعلیم ادھوری سمجھی جاتی تھی ۔ زبان کسی کی جاگیر نہیں ہوتی ۔ چنانچہ اردو زبان کی ترویج واشاعت میں ہندوستانیوں نے تعصبات کے دور سے قبل، بھرپور حصہ لیا۔ لیکن جب مذہبی ولسانی منافرت نے عروج حاصل کیا (جس کا ذمہ دار دونوں قومیں ایک دوسرے کو ٹھہراتی ہیں، اور اپنے اپنے جواز پیش کرتی ہیں) تو بسا اوقات مسلم قوم کے کچھ افراد بھی یہی تصور کرنے لگے کہ اردو زبان مسلمانوں کی زبان ہے۔ منشی سجاد حسین اور ان کی جماعت اردو کو مسلمانوں کی زبان باور کرانے لگی، جس کا اظہار ''اودھ پنچ'' کے مذکورہ حوالوں میں موجود ہے۔ غالباً یہ وہی تناظر ہے کہ سرشار نے فسانۂ آزاد جلد چہارم کے مقدمے میں، اور سر شیخ عبدالقادر نے ۱۸۹۸ء میں

اپنی انگریزی کتاب ''دی نیو اسکول آف اردو لٹریچر'' میں، اردو زبان سے متعلق اظہار خیال کیا ہے۔ سر شیخ عبدالقادر فرماتے ہیں۔

''ہندوستان کے تمام حصوں کے باشندے ہندو اور مسلمان اردو زبان بولتے ہیں۔ لیکن اب یہ مسلمانوں ہی کے سپرد کردی گئی ہے۔ یہ خیال جتنا عام ہے اتنا سچ تو نہیں لیکن کچھ بنیادیں ضرور رکھتا ہے۔ فیشن زدہ ادبی حلقوں میں ہندوؤں کی تخلیقات قدر کی نظروں سے نہیں دیکھی جاتیں۔ اگر چہ منصفانہ تنقید کے لئے یہ مناسب نہیں کہ پہلے ہی سے ہندوؤں کی اردو تصانیف تعصب کا شکار ہوں تاہم اکثر لوگ جو ایسے ادب کو گھٹیا قرار دیتے ہیں اسی تعصب کا شکار ہوتے ہیں۔ وہ دن زیادہ دور نہیں جب ہندوستان میں انصاف پسند ادبی ناقدین عام ہوں گے جو چیزوں کی اچھائی برائی کا فیصلہ خصوصیات کی بنا پر کریں گے نہ کہ ذاتی تأثرات کے پیش نظر۔ جہاں تک اردو میں ہندو مصنفین کی کوششوں کا تعلق ہے یہ بجا طور پر کہا جاسکتا ہے کہ انہوں نے دوسرے ادبیات کی بہ نسبت اس ادب پر زیادہ توجہ نہیں دی۔ انہوں نے اردو ادب کے مطالعہ کی طرف اتنی توجہ بھی نہیں دی جتنی وہ حصول شہرت کی خاطر دوسرے کاموں پر دیتے ہیں۔ یہ زبان اگر چہ ہندوؤں کی زبان بھاشا سے نکلی ہے لیکن اس نے عربی اور فارسی سے زیادہ الفاظ اپنائے۔ یہ اثر اس زبان کے سرپرست مسلمان حکمرانوں کا مرہون منت ہے۔ اس طرح مسلمانوں سے اس کا تعلق بڑھتا گیا اور ہندوؤں کا تعلق گھٹتا گیا۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔انہوں نے (ہندوؤں) بے مقصد شعر کہنے کا کام کاہل اور عیش پرست مسلمانوں کے سپرد کر دیا درآں حالیکہ خود کاردنیا میں لگ گئے ۔۔۔۔۔۔۔۔۔ یہ اعتقاد صحیح ہے کہ مسلمانوں میں اردو زبان کے اعلیٰ مصنفین زیادہ ہیں جب کہ ہندوؤں میں یہ تعداد بڑی قلیل ہے۔ اس سلسلہ میں کوئی اختلاف ممکن نہیں لیکن کچھ لوگوں کا یہ خیال انتہائی گمراہ کن اور بے بنیاد ہے کہ وہ اس سلسلہ میں مسلمانوں کا مقابلہ نہیں کرسکتے چاہے وہ اس طرف کتنی ہی توجہ کیوں نہ دیں۔ رتن ناتھ سرشار اس امر کی زندہ مثال ہیں۔۔۔۔۔۔۔۔۔ میرے خیال میں کشمیری پنڈت ہندوستان کی دونوں اقوام سے گہرا تعلق رکھتے ہیں۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ یہ پنڈت لوگ کشمیر کے دوسرے باشندوں کی طرح چاق و چوبند ہیں اور انہوں نے دوسرے ہندوؤں سے زیادہ اس دور کی مسلمان حکمراں قوم کا ذوق اپنایا ہے۔ انہوں نے ان سے دوسرے لوگوں کی بہ نسبت زیادہ میل جول بڑھایا۔ انہوں نے مسلمانوں کی قوت بخش غذا استعمال کی اور اردو زبان کو اپنا کر نہایت فراست کا ثبوت دیا۔ جسے یہ لوگ چاہے جہاں ہوں اپنی مادری زبان کے طور پر استعمال کرتے ہیں۔۔ ۔۔۔۔۔۔۔ مجھے یہ کہتے ہوئے جھجک نہیں محسوس ہوتی کہ سرشار کا فسانہ آزاد ہندوؤں سے زیادہ مسلمانوں میں پڑھا جاتا ہے۔۔۔۔۔۔۔۔ پنڈت رتن ناتھ نے نہ صرف ملکی ادب میں اضافہ کیا بلکہ

ملک کو دوسرے طریقوں سے بھی فائدہ پہنچایا۔" (۱)

سرشار نے اپنے انکسار کو برتتے ہوئے فسانۂ آزاد جلد چہارم کے مقدمہ میں، نیز اسی جلد کے اختتام کے قریب اودھ پنچ کے اعتراضات کا عمومی طور پر جواب دے دیا ہے۔ انہوں نے اس کے مقدمہ میں فسانۂ آزاد کی جو غرض و غایت بیان کی ہے، متعلقہ چوتھی جلد اسی سے عبارت ہے۔ یہاں محض اردو زبان کے باب میں سرشار کے افکار و خیالات پیش کئے جاتے ہیں۔

"اردو ہماری زبان تھی۔ ہندو دعویٰ زبان کرے تو کافر۔ اصل میں اردو مسلمانوں کی زبان ہے، اور سچ پوچھو تو لکھنؤ اس گوہر نایاب کی کان ہے۔

گو خاکسار سرشار، بھی فصحائے لکھنؤ کی خدمت کیمیا خاصیت میں باریاب ہے۔ گو ان زبان دانوں کی صحبت میں بہت کچھ سیکھا۔ مگر ہائے پھر بھی کچھ نہ سیکھا۔ ہنوز روز اول ہے۔ کوشش بلیغ کی۔ جان لڑادی، کہ مثل مسلمانوں کے زبان دانی کا دعویٰ کر سکیں۔ مگر یہ بھاری پتھر نہ اٹھ سکا، ناچار چوم کے چھوڑ دیا۔۔۔۔ اردو عجیب قسم کی زبان ہے۔ شہر اور دیہات کی زبان میں تو خیر، سَلَف سے خلف تک فرق ہوتا آیا ہے۔ ہم کہتے ہیں خاص شہر کی زبان میں اختلاف ہے، اوسط درجہ کے شریف مسلمانوں مخدرات عصمت سمات کی اور زبان ہے۔ محلات کی شوخی اور چٹاخ پٹاخ، تڑاق پڑاق، پیاری بول چال، کا رنگ ہی جداگانہ ہے۔ علما کی اور زبان، شعرا کی اور زبان ہے۔ اس میں اصلاً شک نہیں کہ زبان کے لحاظ سے ہندو اہل اسلام کے مقلد ہیں۔ پس وہ اور دعویٰ زبان دانی! کس برتے پر تاپانی۔

لن ترانی شیخی اپنی وضع کے خلاف ہے، ہم ڈنکے کی چوٹ کہتے ہیں کہ ہم نے اردو زبان لڑکپن میں اہل اسلام کی پاک دامن مخدرات ہمسایہ، اور جوانی میں مسلمان فصحائے گرانمایہ سے سیکھی ہے۔ مگر ہاں ہر کس و ناکس کی یہ طاقت نہیں، کہ ہماری زبان پر حرف رکھ سکے۔ کیا مجال۔ اور بغض وحسد تو دوسری چیز ہے۔۔۔۔ ہاں ناظرین حق بیں واعجوبہ گزیں سے البتہ اس بات کی داد چاہتا ہوں، کہ جو کچھ لکھا قلم برداشتہ لکھا۔ بایں ہمہ سخندانان جانی مذاق نے توصیف کے پل باندھ دئے۔۔۔۔ لاریب بیشک اور بلاشبہ ایسے ایسے خدائے سخن اور مستند زبان دان اس افسانہ کی توصیف میں عَذْبُ البیان ہیں کہ اگر نفس مطمئنہ نفس امارہ کو مغلوب نہ کرتا تو میرا نفس اب تک مغرور ہو چکا ہوتا۔ لیکن یہ وہ نفس نہیں ہے، جو سرکشی پر آمادہ ہو۔" (ص ۸۔۱۰)

نیز اسی جلد کے آخر میں "مسودۂ قانون" کے عنوان کے تحت پنچ اخباروں کی خوب خبر لی ہے۔ پہلے تو مقدمہ میں سرشار نے لکھا ہے کہ "فسانۂ آزاد کا ماحَصَل یہ ہے کہ اس کے گل ہائے مضامین و خیالات رنگیں سے نَشْرِ رائحہ اخلاق ہو، اور ناظرین کے دماغ کو معطر کرے۔ کوئی بیان ایسا نہیں جس سے اخلاقی نتیجہ نہ نکلتا ہو۔" (ص ۱۰) اس کے بعد "مسودہ قانون" کے تحت لکھتے ہیں کہ۔

---

(۱)۔ پنڈت رتن ناتھ سرشار، ص ۵۳۔۱۴۸، از۔ نقد سرشار

''اخبار کا خاص منشاء یہ ہے کہ عمدہ عمدہ مضامین سے ناظرین کو خوش کرے اور اس کے ذریعے سے ملک فائدہ اٹھائے۔'' (ص ۱۴۵۹)

''کچھ عرصے سے اس ملک میں پنچ کے نام سے چند اخبار جاری ہوئے ہیں۔ جن کے ذریعے سے ہندوستانیوں کے اخلاق میں فُتُور پڑنے کا احتمال ہے۔ چونکہ آج کل اکثر اخباروں میں یہ بحث پیش ہے۔ لہذا ہم کو مناسب معلوم ہوا کہ ہم بھی آنریبل جنٹل مینوں کو اس کی طرف مخاطب کریں۔ ان حضرات کی بیہودہ تحریروں سے ہندوستان کو انتہا سے زیادہ نقصان پہونچتا ہے۔ مسخرے گالیاں بکنے، اور رئیسوں کو برا بھلا کہنے اور کلمات فحش و نا ملائم کو اپنا جوہر سمجھتے ہیں۔۔۔۔ ان مسخروں کو بجز اس کے اور کوئی کام ہی نہیں کہ بھونڈی باتوں کو خاص مذاق سمجھیں۔ اور مہینے میں تین چار امیروں اور رئیسوں اور مہذب اور متین آدمیوں کو بے نقط سنائیں۔۔۔۔ ممکن ہے کہ بعض شہدے یا لچے یا وہ لوگ جو تہذیب اور متانت سے محض ناواقف ہیں، ایسی تحریروں کو پڑھ کر خوش ہوں۔۔۔۔ ہندوستان کے کالجوں اور مدارس اور مکاتب سے جس قدر فائدہ اہل ہند کو ہوتا ہے اس سے زیادہ نقصان ان مسخروں کی قابل نفرت تحریروں سے پہونچے گا۔ اور اسی سبب سے ہماری یہ رائے ہے کہ گورنمنٹ ان کی آنکھیں کھول دے اور ان کو ایسا سبق دے کہ عمر بھر نہ بھولیں۔۔۔۔ ضروری امر ہے کہ اخبار کا انتظام ایسے لائق و فائق آدمیوں کے سپرد ہو جو متین اور مہذب اور تربیت یافتہ ہیں۔۔۔۔ جب کبھی کسی مہذب اور متین ایڈیٹر کو جو فن وقائع نگاری کے اصول سے کما حقہ واقفیت رکھتا ہے ان نانجار مدعیان فردوس منشی مسخروں سے پالا پڑتا ہے تو اس کی عجیب حالت ہوتی ہے۔ اگر وہ بھی ان مسخروں کی طرح گالیاں بکے اور ان کو برا بھلا کہے، تو وقائع نگار اور اہل الرائے اور ناظرین اخبار اپنے اپنے دلوں میں کہنے لگیں کہ لیجیے یہ بھی فحش بکنے لگے اور اگر خاموش رہیں تو تا بکے۔ وہ خوب واقف ہیں کہ رمز و کنایہ میں یا کھلم کھلا گالیاں بکنا پاجیوں اور شہدوں کا کام ہے۔ اگر وہ بھی گالیاں بکیں تو اہل آبرو ان کی اس حرکت پر خوش نہ ہوں گے۔ اس اصول معقول پر نظر ڈال کر وہ لوگ حَتَّی الْوَسَعْ خاموش ہو رہتے ہیں۔ اور یہ سمجھتے ہیں کہ لیجیے ہمارے مقابل میں خاموش رہے۔ اتنا نہیں سمجھتے کہ ان سے بحث کرنا اور ان کو مخاطب کرنا اور ان سے جھگڑنا شرفا اپنی وضع کے خلاف سمجھتے ہیں۔ ان مدعیان تہذیب کا ٹھیک بنانا کون مشکل بات ہے۔ اب کچھ دن سے یہ بدتہذیب بہت سر چڑھے ہیں۔ جس کا انجام یہی ہوتا ہے کہ یہ بھیک کا ٹھیکرا ابھی ان کے ہاتھ سے جائے گا۔۔۔۔ کوئی مضمون پڑھے ممکن نہیں کہ فحش سے مبرا ہو تو وجہ کیا عمر بھر تو لڑایا بٹیر، یا شہدوں لچوں کی صحبت میں رہے ان کو مادہ کہاں اور معلوم کیا کہ مضمون نویسی کسے کہتے ہیں۔ ان کے نزدیک تو اس سے بڑھ کر کوئی مزاح نہیں جو جہلا نے اکبر اور بیربل کی طرف منسوب کیا ہے کہ بیربل نے یوں کہاں اور اکبر نے اس کا جواب وہ دیا۔۔۔۔ ایسے بھونڈے مذاق کا انجام بہت برا ہوتا ہے مگر ہاں اس میں شک نہیں کہ تحریر کے ذریعہ سے انسان جواب اسی کو دیتا ہے جس کو مخاطب صحیح سمجھتا ہے ورنہ سکوت اختیار کرتا ہے۔۔۔۔ ہم ان شہدوں کا گالیاں بکنا، ہندوستان کے حق میں مضر

سمجھتے ہیں۔'' (ص ۱۴۵۸)

اقتباس طویل ہوگیا ہے۔ اس بات کا خیال کرتے ہوئے کہ نفس مضمون مجروح نہ ہونے پائے، درج بالا حصے نقل کیے گئے ہیں تا کہ ''پنچ اخبارات'' کے تعلق سے سرشآر کے خیالات سامنے آسکیں۔ سرشآر پر یہ اعتراض ہے کہ انہوں نے فسانۂ آزآد میں متوسط اور نچلے طبقات کی زبان کو امراء کے لیے استعمال کیا ہے۔ یہ سوال اگر پوری طرح نہ سہی ہو تو بیشتر غلط ہے۔ اس تعلق سے گذشتہ اوراق میں چکبستؔ کے حوالے سے جو بات سامنے آئی ہے اس کا لب ولباب بھی یہی ہے۔ فسانۂ آزاد قلم برداشتہ لکھا گیا جس کا ذکر سرشآر نے اپنی زبان سے کیا ہے۔ (۱) اور جس میں عجلت پسندی نمایاں ہے۔ اس کے علاوہ سرشآر کی کثرت مے نوشی وغیرہ وہ وجوہات ہیں، جس نے ان کی تصانیف میں بعض نقائص کو جنم دیا۔ کئی ایک مقامات پر فسانے کا ربط ٹوٹا ہوا ہے۔ کبھی کبھی فسانۂ آزاد کے جملوں میں ابتذال بھی نظر آتا ہے لیکن ''مسودۂ قانون'' کے تحت، سرشآر کی تحریر کے مطالعہ کے بعد قاری کو یہ تأثر ملتا ہے کہ ان کو اس بات کا احساس تھا، جبھی وہ لکھتے ہیں۔

''ان لچر اخباروں کے یہ پوچ فقرے جن کے ایک ایک حرف سے پاجی پن کی بو آتی ہے، مجھے اس مسودۂ قانون میں مصلحتاً درج کرنے پڑے ہیں۔ اگر میں آنریبل جنٹلمینوں کے لئے صرف اس قدر کہتا ہوں کہ اس ملک کے ظریفانہ اخباروں میں ظرافت کے عوض فحش الفاظ کی بھرتی ہوتی ہے تو ان کو اس قدر صاف صاف طور پر حال نا معلوم ہوتا۔'' (۲)

درج بالا اقتباس سرشآر نے پنچ اخبارات کی غیر شائستہ زبان کی بابت پیش کیا ہے لیکن یہی جواز فسانۂ آزآد کے بعض دیگر مبتذل جملوں کی بابت بھی پیش کیا جاسکتا ہے۔ زوال آمادہ لکھنؤ میں افراد کے اندر کون سی برائیاں در آئی تھیں، فسانۂ آزاد کے کرداروں کے ذریعہ اس کی عملی پیشکش کر کے سرشآر نے اس کی مِنُ وعَنْ عکاسی کی ہے۔ فسانۂ آزاد جلد چہارم کے مقدمہ میں زبان کے تعلق سے سرشآر نے لکھا ہے کہ ہر طبقہ کی زبان مختلف ہوتی ہے، اس سے مُتَرَشّح ہوتا ہے کہ وہ مختلف طبقات کی زبان سے واقف تھے۔ جبھی انہوں نے مختلف کرداروں کے ذریعہ اس کی عملی تصویر پیش کی ہے۔ فسانۂ آزاد کی چند خامیاں اپنی جگہ سہی، لیکن سرشآر کی ادبی قدر سے گریز اور اجتناب، ان کے ساتھ ناانصافی سے کسی طرح بھی کم نہیں بلکہ یہ ان کے ساتھ ادبی گناہ ہوگا۔

❁......❁

---

(۱)۔ فسانۂ آزاد، ص ۹، جلد چہارم، حصہ اول، جولائی ستمبر ۱۹۸۶ء ترقی اردو بیورو، نئی دہلی

(۲)۔ فسانۂ آزاد، ص ۱۴۷۹، جلد چہارم، حصہ دوم، جولائی ستمبر ۱۹۸۶ء ترقی اردو بیورو، نئی دہلی

فسانۂ آزاد اور بشن نارائن در نیز دیگر ناقدین

''رتن ناتھ - اے اسٹڈی'' انگریزی زبان میں لکھا ہوا، پنڈت بشن نارائن در کا مضمون ہے۔ ہندوستان ریویو میں ۱۹۰۴ء میں شائع ہوا۔ پریم پال اشک نے ۱۹۶۶ء میں اس کا اردو ترجمہ یونین پرنٹنگ پریس، دہلی سے شائع کرایا ہے۔ پنڈت بشن نارائن در نے ''فسانۂ آزاد'' پر تبصرہ کرتے ہوئے کسی جگہ جانب داری سے کام نہیں لیا ہے، اور بے کم وکاست حق نقد ادا کیا ہے۔ ان کا یہ اندازِ فکر ونظر ان کی سچی علم دوستی پر دال ہے۔ ان کی علم طلبی کا عالم یہ تھا کہ اپنی طالب علمی کے زمانے میں ہی انگریزی زبان میں مہارت حاصل کر لی تھی اور فلسفہ، سیاست اور سماجیات وغیرہ کا اچھا مطالعہ کر ڈالا تھا آپ کی انگریزی دانی کی مثال آپ کے اساتذہ، طلبا کے سامنے پیش کیا کرتے تھے۔ ہندوستانی ادب ابھی جدید فکر وخیال کا حامل نہیں ہوا تھا اور روایتی تعلیم کے اسی زمانے میں انھوں نے اپنی الگ شناخت قائم کر لی تھی۔ افسانوی ادب سے کوئی دلچسپی نہ تھی لیکن ''فسانۂ آزاد'' کا مطالعہ بڑے انہماک سے کیا تھا۔ یہ خیال پریم پال اشک کا ہے۔ مگر بشن نارائن در نے ''فسانۂ آزاد'' پر جس طرح اپنی آراء پیش کی ہیں، اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اُنھوں نے ناول کے فن پر جو مواد دستیاب تھا، اس کا اچھا مطالعہ کیا تھا۔ البتہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ اُن کا رُجحان ''غیر افسانوی ادب'' کی طرف تھا لیکن اِدھر سے عدم واقفیت بھی نہیں تھی۔

پنڈت بشن نارائن در نے اپنے مقالے میں ''فسانۂ آزاد'' اور ''سرشار'' سے متعلق جن خیالات کا اظہار کیا ہے، اُس کی تاریخی اور ادبی حیثیت کو مدِ نظر رکھتے ہوئے اس کے خاص خاص اقتباسات پیش کئے جاتے ہیں۔

''...ن، پاکیزگی اور صداقت کا مظہر ہے، یہ عظیم کہاوتیں ہیں، ان کا اطلاق ایک صدی میں شاید ایک بار ہی ہوتا ہے۔ سبھی فنون کا آفاقی مقصد تفریح خالص اور صحت مند تفریح اور بلاشبہ تفریح ہی ہوتا ہے۔ اس معیار پر رتن ناتھ کا فن کم و پست درجے کا نہیں ہے۔'' (۱)

''یہ حقیقت ہے کہ ان کے فن میں چند ایسی خامیاں تھیں جسے کسی طور پر بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ افسانے کی غیر معمولی طوالت، پلاٹ کی کمزور گرفت، اس کا غیر مبسوط پن، تقریروں کی بے جا بھرمار، ماحول کی اجنبیت اور پند و نصائح کے بے معنی دفتر، یہ سب چیزیں ایسی ہیں جن سے سرشار کی عظمت پر چند لمحوں کے لئے گہن ضرور لگ جاتا ہے، لیکن جس ماحول میں سرشار نے اپنی تخلیقات کو جنم دیا، اگر ہم اُس کا جائزہ لیں تو چند ایک کے سوا باقی تمام اعتراضات بے محل نظر آئیں گے۔ مثال کے طور پر افسانے کی غیر معمولی طوالت اس امر کی دلالت کرتی ہے کہ اس زمانے میں لوگ غمہائے معاش، روزگار اور دیگر افکار سے بے نیاز تھے ....اور ہر معاملے میں کم فرصتی آڑے نہیں آتی تھی..............لوگوں کے پاس وقت زیادہ تھا اور کام کم ....یہ کم فرصتی اور معاشی اور اقتصادی اُلجھنیں ہی تو ہیں جن کی وجہ سے ہم اُردو کے اس شاہ کار کے مطالعہ کے لئے

(۱) سرشار بشن نارائن در کی نظر میں، ترجمہ پریم پال اشک، ص ۱۰۵، آزاد کتاب گھر، یونین پرنٹنگ پریس، کلاں محل، دہلی نمبر ۶۔

فرصت نہیں نکال سکتے۔

پلاٹ کی کمزور گرفت سرشار کی ذہنی بے راہ روی اور لااُبالی پن کی چغلی کھاتی ہے.............تقریروں کی بے جا بھرمار اور پندونصائح کے بے معنی دفتر سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ سرشار کا دور اصلاحات کا دور تھا.............ہمارا سماج ایک نئے سانچے میں ڈھلتا جا رہا تھا.............یہ دور سیاسی اور سماجی بیداری کا حامل تھا.............سرشار نے مثالی کردار نگاری، طنز و مزاح کے تیکھے اور تیز نشتر، اعلیٰ اسلوب بیان اور ٹکسالی زبان کے عناصر سے اُردو ناول کا خمیر اُٹھایا.............اسی لئے فسانۂ آزاد کی اہمیت مسلّم ہے اور سرشار کو اُردو کا پہلا ناول نگار کہا جاتا ہے۔"(۱)

"تحیر کا احساس، خوجی کا اعلیٰ کردار، اس کی بذلہ سنجی، مشرقی تہذیب کے کھنڈرات، بے مثال منظر نگاری، مزاح و ظرافت کے اعلیٰ نمونے، منجھا ہوا طنز، ہر کردار کا مخصوص انداز بیان، آپ کے ذہن رسا کو اس بات پر مجبور کر دے گا کہ اسے (۲) پورا پڑھے بغیر نہ چھوڑا جائے۔"(۳)

"پچھلے پچیس برسوں میں اردو میں اَن گنت ناول لکھے گئے۔ ان میں اختراعی قوت بھی تھی اور انوکھا پن بھی۔ لیکن رتن ناتھ کے اسلوب اور بیان تک کوئی نہ پہنچ سکا۔ اس حقیقت کو بھی تسلیم کرتے ہیں کہ انہیں اُردو زبان پر مسلمہ قدرت حاصل تھی.......... اگرچہ ٹھیٹھ اور سلیس زبان کے استعمال اور صاحب طرز کی حیثیت سے ان کا مرتبہ سرسیدؔ سے افضل تھا لیکن اُردو کی نشو و نما، ترقی اور ترویج کے لئے رتن ناتھ اور سرسیدؔ کے نام ساتھ ساتھ لئے جائیں گے.........مزاح نگاری کی حیثیت سے ہماری نسل میں ان کا مرزا غالب کے سوا اور کوئی ہمسر نہیں۔ اگرچہ مزاح کے لطیف پہلوؤں کو اُجاگر کرنے میں آپ کا مقام غالبؔ سے کم تر ہے۔ لیکن حُسن ظرافت کے لازوال اور بے ساختہ انداز میں ان کا مرتبہ غالبؔ سے افضل ہے۔"(۴)

یہاں یہ بات غور طلب ہے کہ جس مقالے کا درج بالا اقتباس نقل کیا گیا ہے، پہلی بار ۱۹۰۴ء میں شائع ہوا تھا۔ اس سے پچیس سال قبل کا سنہ ۱۸۷۹ء قرار پاتا ہے، اور یہ "فسانہ آزاد" کی قسط وار اشاعت کا زمانہ ہے۔ اس سے قبل "مراۃ العروس" اور "بنات النعش" شائع ہو چکے تھے۔ نیز ڈپٹی نذیر احمد کو ... ناول نگار تسلیم کیا جا چکا تھا۔

آگے بشن نارائن در، سرشار کی بابت تحریر کرتے ہیں:

"وہ تو نہایوں طور پر ایک مسخرے تھے لیکن وہ اپنے دور کی پیداوار بھی تھے، اور وہ پُرزور مزاح، برجستہ ظرافت اور تعجب خیز انداز بیان، ان سب عناصر کے ذریعہ کہنہ روایات سے نجات دلانے میں سرگرم کار رہے۔"(۵)

"اپنے دور کے مسلمہ مبلغ اور معلم کی حیثیت سے رتن ناتھ پر خواہ کتنی کڑی تنقید یا نکتہ چینی کیوں نہ کی جائے لیکن اُردو ادب میں اُن کا مرتبہ محفوظ ہے۔ اردو ادب میں اُنھوں نے جوگل افشانیاں کیں اُن کی پوری طرح سے داد دینے کے لئے ضروری ہے کہ ہم اپنی نسل سے پہلے کے اُردو ادب کو پیش نظر رکھیں۔"(۶)

---

(۱) سرشار بشن نارائن در کی نظر میں ص ۱۱-۹، دلی۔ (۲) فسانۂ آزاد (۳) سرشار بشن نارائن در کی نظر میں، ص ۱۲ (۴) سرشار۔ بشن نارائن در کی نظر میں ص ۲۶-۲۵ (۵) سرشار۔ بشن، نارائن، در کی نظر میں، ص، ۶۱ (۶) ایضاً ص، ۶۴۔

"اسلامی سلطنت کے آخری دور میں تخیلی نثر کی ابتدا اُردو کے عظیم ترین اور صاحب طرز ادیب رتن ناتھ درنے کی۔" (۱)

"فسانۂ آزاد" رتن ناتھ کا عظیم ترین کارنامہ ہے۔ یہ اُس ردِ عمل کی ممتاز ترین پیداوار میں سے ایک ہے، جس سے اردو ادب میں ایک نئے دور کا آغاز ہوا۔" (۲)

"لکھنوی سوسائٹی کی اس سے بہتر عکاسی اُردو ادب میں اب تک نہیں کی گئی۔ اس میں تیزی سے مٹتی ہوئی تہذیب کی عکاسی کی گئی ہے اور اس میں اس زندگی کی ترجمانی کی گئی ہے جو بیداری کے ایک دور میں داخل ہو رہی تھی۔" (۳)

"میں دعویٰ سے کہہ سکتا ہوں کہ کسی اور ہندوستانی زبان میں جو کتابیں اب تک شائع ہو چکی ہیں، ان میں سے یہ ایک ایسی کتاب ہے جس میں لکھنوی زندگی کی ایسی واضح عکاسی کی گئی ہے، گویا آئینہ کی حیثیت رکھتی ہے۔" (۴)

"فسانۂ آزاد اردو کی پہلی کامیاب کوشش ہے جس میں کسی معجزے یا فوق الفطرت عنصر کی امداد کے بغیر افسانے میں دلچسپی پیدا کی گئی ہے۔" (۵)

"رتن ناتھ کو اپنی قوت اظہار کا علم تھا، وہ ایک خاکہ بنانے والے ایک اچھے مصور ہی نہیں تھے بلکہ وہ تو ایک کامل مزاحیہ خاکہ نگار تھے۔" (۶)

"اصولی طور پر ان کا فن بے ضرر ہے، ان کے ہاں خوش طبعی کا پہلو ہمیشہ نمایاں ہے۔" (۷)

"ان کا ذہن خیالات اور حقائق کا خزانہ ہے لیکن ان میں ادراک کا فقدان ہے، یہی وہ ادراک ہے جس سے حقائق اور خیالات میں ہم آہنگی پیدا ہوتی ہے۔" (۸)

"فسانۂ آزاد" کی جلد چہارم ایک ہزار سے زائد صفحات پر مشتمل ہے۔ یہ تعلیم نسواں، تھیاسوفی، اور دیگر درجن بھر موضوعات پر مبنی طویل تقریروں کا مجموعہ ہے۔ اور اس جلد میں ان کے ادراک کا فقدان واضح طور پر محسوس ہونے لگتا ہے۔ .... سرشار میں فہم و ادراک ہی کی کمی نہیں بلکہ جذباتی طور پر ان میں سوز و گداز کا بھی فقدان ہے۔" (۹)

"اس کتاب میں کئی جگہ بے ہودگی اور بدتہذیبی ہی نہیں بلکہ فحاشی، بدکاری اور بداخلاقی کا اظہار بھی ہوا ہے۔" (۱۰)

"جس عہد اور جس سماج کے لئے یہ ناول لکھا گیا، اُس کے پیش نظر اس سے قبل لکھے گئے اُردو فارسی کے قصوں، ناولوں اور دیگر منظوم اور منثور ادب پاروں سے اخلاقی طور پر یہ اتنا بلند ہے کہ اسے ہمارے تخیلی ادب میں بجا طور پر ایک اہم دور کے آغاز کی علامت قرار دیا جا سکتا ہے۔" (۱۱)

"لکھنو والوں کے لئے انھوں نے تفریح کا ایک ایسا چشمہ جاری کیا جو بٹیر بازی سے زیادہ صحت مند، فحش نظموں کے مطالعہ سے کہیں زیادہ پاکیزہ، افیون نوشی سے کہیں زیادہ افادی اور بیت بازی کی شرکت کے مقابلے میں کہیں زیادہ پُر ذہانت تھا۔" (۱۲)

"اسے (فسانۂ آزاد) زیادہ موزوں طور پر لکھنوی سوسائٹی کے پس منظر پر مبنی ناول کہا جا سکتا ہے۔" (۱۳)

---

(۱) سرشار بشن نارائن در کی نظر میں ص ۶۷ (۲) ص ۶۹ (۳) ص ۷۱ (۴) ص ۷۵ (۵) ص ۸۴ (۶) ص ۸۸ (۷) ص ۹۱ (۸) ص ۹۳ (۹) ص ۹۳-۹۴ (۱۰) ص ۹۸ (۱۱) ص ۱۰۱ (۱۲) ص ۱۰۶ (۱۳) ص ۱۰۷۔

درج بالا اقتباسات میں پنڈت بشن نارائن در نے سرشار کے فن پر جو اظہار خیال کیا ہے اسے پیش کر دیا گیا ہے۔ بسا اوقات جذباتی انداز بیان ظرور ہو گیا ہے، بشن نارائن در کشمیری النسل تھے۔ عموماً اس قوم کا مزاج سادہ لوح اور جذباتی ہے۔ یوں بھی سادہ لوحی کا جذباتیت سے بڑا قریب کا رشتہ ہے۔ لیکن اکثر اوقات جذباتی لگاؤ، تنقیدی پرکھ پر اثر انداز ہوتا ہے۔ مگر اس سے زیادہ اہم بات یہ ہے کہ یہ ۱۹۰۴ء کی تحریر کا اُردو ترجمہ ہے، اور یہ وہ دور ہے، جس سے ہمارا موجودہ ادبی تنقیدی رویہ کافی آگے ہے۔ لیکن ایسا بھی نہیں ہے کہ بشن نارائن در جذبات کی رو میں بہہ گئے ہوں۔

دیگر ناقدین:۔

اس کے علاوہ درج ذیل میں چند دیگر ناقدین کی آراء کو بھی پیش کیا گیا ہے۔ راقم نے ان کی تصانیف اور مضامین کے مطالعے کے بعد چند خاص پیراگراف اور عبارتوں کا انتخاب کیا ہے۔ اس انتخاب کا مقصد ''سرشار'' اور ''فسانۂ آزاد'' پر ناقدین کی آراء کو ایک جگہ جمع کر دینا ہے۔ جنھوں نے مختلف زاویۂ نظر سے سرشار کے فن پر روشنی ڈالی ہے۔ کہا جا سکتا ہے کہ سرشار پر لکھنے والے زیادہ تر اہم ناقدین و مبصرین کی آراء کا احاطہ کر لیا گیا ہے۔ بعض اہم ادیبوں کے خیالات اگر یہاں شامل نہیں ہیں تو وہ اسی مقالے کے دوسرے حصوں میں موجود ہیں۔

عبدالقادر سروری کے بقول؛

''الفاظ کی سادگی، اُسلوب بیان کی دلکشی، اور اس زمانہ کی لکھنوی طرز معاشرت کے صداقت آمیز بیان کے اعتبار سے اس افسانہ کو دیگر قدیم افسانوں پر بلا شبہ ترجیح حاصل ہے۔ یہی پہلا شخص نظر آتا ہے جس نے اُردو افسانوں میں کردار نگاری کا اضافہ کیا۔ باوجود اس کے ہم فسانۂ آزاد کو ناول نہیں کہہ سکتے، کیوں کہ ناول کی دو اہم خصوصیات یعنی پلاٹ کی ترتیب اور تسلسل افعال اور اشخاص قصہ کے کردار میں استقلال مفقود ہے۔ حافظ نذیر احمد کے افسانوں کو ہم درمیانی زمانہ میں اس لئے رکھتے ہیں کہ جس طرز میں یہ قصے لکھے گئے تھے، وہ قدیم افسانوں کی طرز ہے، نہ کہ ناول کی۔'' (۱)

پروفیسر آل احمد سرور کے مطابق:

''ذہنیت انسانی کے علم اور نیچے طبقے کے افراد سے واقفیت کے لحاظ سے سرشار اردو کے ڈکنس ہیں اور ظرافت کے لحاظ سے والٹیر۔ میکالے نے والٹیر کے متعلق کسی جگہ لکھا ہے کہ وہ جب لوگوں کو ہنسانا چاہتا ہے تو خود ہنسنے لگتا ہے، سرشار بھی یہی کرتے ہیں۔

سرشار کے افسانے ایک طرح ایڈیسن کے کورلی پیپرس (Coverly Papers) سے ملتے جلتے ہیں۔ الگ الگ واقعات و مقالات کو ایک رشتہ میں گوندھا گیا ہے۔

ادب ایک قسم کی صورت گری ہے۔ اور کسی صورت کے بنانے کے لئے، پہلے اس کا ڈھانچہ بنانا ضروری ہے۔

---

(۱) دنیائے افسانہ، ص ۱۶۴۔ ۱۹۳۶ء

سرشار اس نکتہ سے واقف نہ تھے۔ یہی وجہ ہے کہ فسانۂ آزاد، آزاد افسانہ ہوکر رہ گیا ہے۔" (۱)

آگے وہ فرماتے ہیں:

"سرشار کے ناولوں میں فن کے لحاظ سے کئی نقائص ہیں، لیکن ان کی دلچسپی اور ادبیت میں ان سے کوئی فرق نہیں آیا۔ اور غالباً اس کی سب سے بڑی وجہ یہی ہے کہ وہ اس زمانے کی بڑی اچھی تصویر پیش کرتے ہیں۔۔۔۔۔ ایک مٹتے ہوئے تمدن، اور جاتے ہوئے زمانے کی تصویریں سرشار نے بڑے مزے سے پیش کی ہیں۔"

کسی ادیب کی سب سے بڑی تعریف یہ ہے کہ اس کے کارناموں میں ویرزادوں کی سی وسعتِ خیال اور جوہریوں کی سی مینا کاری، دونوں کی جھلک نظر آئے، یہ چیز سب کے بس کی نہیں اور سب کے لئے اس کی ضرورت بھی نہیں، جین آسٹن مشہور ناول نویس نے اپنے لئے زندگی کا ایک بہت چھوٹا سا کونا انتخاب کیا تھا مگر اس دُنیا کے چپے چپے سے اُسے اچھی طرح واقفیت تھی اور اس کی تمام ناولیں اس کی شاہد ہیں۔ سرشار کی تصانیف میں ویرزادوں کی سی وسعت خیال پائی جاتی ہے، مینا کاری اُن کے بس کی نہیں۔ یہی اُن پر سب سے بہتر تبصرہ ہے۔" (۲)

پروفیسر خورشید الاسلام رقم طراز ہیں:

"انھوں نے (سرشار) ناول سے تنقید کا کام لیا اور اس میں طنز و ظرافت کو شامل کر کے ایک نئی روایت کی بنیاد رکھی، انھوں نے زندگی کے تمام پہلوؤں کو دیکھنے کی کوشش کی"۔ (۳)

ایک دوسری جگہ گویا ہیں:

"ان کا فن بحیثیت مجموعی مضحک لفظی کا فن ہے۔ البتہ سرشار کے پاس دو آئینے ہیں جن میں سے ایک کی خوبی یہ ہے کہ اس میں کردار دیو قامت نظر آتے ہیں اور دوسرے کی خوبی یہ ہے کہ اس میں ہر شخص بونا دکھائی دیتا ہے، جس سے ایک فائدہ یہ ہوتا ہے کہ ان کے کردار بڑے سے بڑے ہجوم میں بھی پہچان لئے جاتے ہیں۔" (۴)

مجتبیٰ حسین فرماتے ہیں:

"فسانۂ آزاد نہ صرف سرشار بلکہ اردو کا شاہکار ہے۔

سرشار نے ہزاروں کردار "فسانۂ آزاد" میں خلق کئے، اور ہر کردار سے انہیں کسی نہ کسی طرح محبت ضرور تھی۔ کسی کی حماقت سے، کسی کے شہدپن سے، کسی کی نوابی سے، کسی کے حُسن سے، کسی کی بدصورتی سے، اتنے مختلف کرداروں سے محبت کرنا کچھ آسان نہیں ہے۔ سرشار دراصل اُردو میں کسی مصنف کا نام نہیں ہے بلکہ ایک منزل کا۔ جہاں تھکے ماندے مسافر آرام کرتے ہیں، جس کی تلاش میں قافلے نکلتے ہیں۔" (۵)

ایک اور جگہ مجتبیٰ حسین فرماتے ہیں:

---

(۱) تنقیدی اشارے، مضمون "رتن ناتھ سرشار"، ص ۱۲۷، ۱۲۶، ۱۲۵، ۱۹۳۶ء (۲) رتن ناتھ سرشار، ص ۱۲۷، کتاب، تنقیدی اشارے، ۱۹۳۶ء (۳) فسانۂ آزاد، ص ۸۴، اردو ادب، جولائی ۱۹۵۱ء۔ (۴) "فسانۂ آزاد"، ص ۸۵، اردو ادب جولائی ۱۹۵۱ء (۵) اُردو ناول کا ارتقاء ص ۱۱۳، ۱۱۲، کتاب: اردو ناول کا ارتقاء، مضامین کا مجموعہ، اگست ۱۹۷۴ء۔

"اصلاحی جذبے کی تہہ میں غور وفکر نہیں پایا جاتا، پورا فسانۂ آزاد کسی فکر کا حامل نہیں ہے۔ سرشار چاہے ترکی کا ذکر کر رہے ہوں یا کسی اور جگہ کا، مگر لکھنؤ ہر جگہ، ہر موقعہ پر چھایا رہتا ہے۔

فسانۂ آزاد میں یہ نقائص ملتے ہیں، مگر یہ نقائص اور ایسے دس ہزار اور نقائص فسانۂ آزاد کی زندگی بخش قوتوں کے سامنے بہت ہلکے اور ناقابل اعتنا معلوم ہوتے ہیں۔" (۱)

پروفیسر قمر رئیس کے مطابق:

"افراد اور سماج کے آویزش کے حسن کارانہ شعور و اظہار کا نام ناول ہے۔

ناول زندگی کی مصوری کے علاوہ اس کی فلسفیانہ تعبیر و تعمیر بھی ہے۔ ناول قارئین کے پاس و لحاظ سے کہیں زیادہ عصری زندگی کے حقائق اور فن کے گہرے شعور کا مطالبہ کرتا ہے۔

سرشار کے ناولوں میں ایک طرح کی ارضیت اور واقعیت کے باوجود عصری زندگی کے حقائق کا وہ گہرا شعور نہیں ملتا، جو نذیر احمد کے ناولوں میں ملتا ہے۔۔۔۔۔۔۔ سرشار کی نفسیاتی بصیرت بھی نذیر احمد سے کم تر ہے۔

ان کا فن ناول کی بہ نسبت داستان اور رومانس سے زیادہ قریب ہے۔" (۲)

پروفیسر احتشام حسین فرماتے ہیں:

"فسانۂ آزاد ہی نہیں، سرشار کی ساری ادبی کائنات سروانٹز کے وجود سے بسی ہوئی ہے۔ ان کی ہر کتاب پر ہسپانوی مصنف کی روح کا عکس پڑ رہا ہے۔ ڈان کوئکزوٹ میں یورپ کے ایک کہن سال مٹتے ہوئے دور پر بے رحمی سے تنقید کی گئی ہے۔ سرشار نے لکھنؤ سے بے پناہ محبت کے باوجود اُس کی معاشرت پر بے دردی سے عمل جراحی کیا ہے۔" (۳)

لکھنؤ میں ایک صدی کے اندر جو خوبیاں اور نقائص نظر آتے تھے، اس حوالے سے پروفیسر احتشام حسین فرماتے ہیں:

"جس کے حسن میں حسنِ بیمار کی کیفیت اور جس کی بہار میں خزاں کی وہ بے رونقی پوشیدہ تھی، جو پھولوں پتوں کے ڈھیر مرجھائی ہوئی شکل میں چھوڑ جاتی ہے۔

فن کاری کی ذہانت سے سرشار نے اسے زندگی بخش دی ہے۔ اب یہ پھول کبھی نہ مرجھائیں گے۔" (۴)

ایک دوسری جگہ فرماتے ہیں:

"ادبی اور علمی ذہانت سے اس عہد اور ماحول نے سرشار سے بڑا مبصر کوئی اور پیدا نہیں کیا۔ فسانۂ آزاد، سرشار کا سب سے اہم کارنامہ ہے، اور بعض حضرات کا خیال ہے اس کا شمار اُردو کے بہترین ناولوں میں ہونا چاہیے۔ یہ بڑا بحث طلب خیال ہے۔ کیوں کہ ناول جس صنعتی تمدن میں پیدا ہوا، جس میں اُس نے جاگیرداری دور میں لکھی جانے

---

(۱) مضمون "اردو ناول کا ارتقا" ص ۱۱۳، ۱۱۲، کتاب "اردو ناول کا ارتقا" اگست ۱۹۷۴ء (مضامین کا مجموعہ)۔ (۲) اردو ناول کا تشکیلی دور، ص ۲۳، ۲۲۔ کتاب "تلاش و توازن" اپریل، ۱۹۶۸ء۔ (۳) "خوجی ایک مطالعہ" ص ۹۳، ۹۲۔ ادب اور سماج (تنقیدی مضامین کا مجموعہ)، کتب پبلشرز لمیٹڈ، بمبئی۔ (۴) سرشار کا لکھنؤ، ص ۱۶، شاہراہ جولائی ۱۹۵۷ء۔

والی داستانوں سے علیحدگی اختیار کی۔ اُس کا پورا شعور سرشار کو نہیں تھا۔ یہی وجہ ہے کہ فسانۂ آزاد، داستان اور ناول کے درمیان کی ایک چیز بن کر رہ گیا ہے۔" (۱)

وقار عظیم کا قول ہے:

"سرشار اُردو کے پہلے ناول نگار ہیں جنھوں نے زندگی کے پھیلاؤ اور اس کی گہرائی پر احاطہ کرنے کی طرح ڈالی، اور اُردو ناول کو اس کے بالکل ابتدائی دَور میں ایک ایسی روایت سے آشنا کیا جسے فنّی عظمت کا پیش خیمہ کہنا چاہئے۔" (۲)

ڈاکٹر سہیل بخاری کا خیال ہے کہ:

"سرشار کا دائرۂ عمل محدود تھا۔ انھوں نے ایک مخصوص قسم کی زندگی کا مطالعہ کیا اور اس کی تصویریں کھینچ دیں۔ اس زندگی کو دُہرانے میں اُنہیں حالات سے بار بار کام لینا پڑا، جنھیں وہ ایک مرتبہ استعمال کر چکے ہیں۔ ان کی خوبی یہ ہے کہ وہ جس زندگی کا نقشہ کھینچتے ہیں، اس سے پوری پوری واقفیت بھی رکھتے ہیں، وہ کبھی غیر کی مملکت میں نہیں جاتے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ناولوں میں صداقت و واقعیت کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے"۔ (۳)

ڈاکٹر محمد احسن فاروقی کے بقول:

"یہاں ناول کے عناصر تو ضرور دکھائی دیتے ہیں مگر سب ایک غیر مرئی (Nascent) حالت میں ہیں۔ یہ نہ تو پورا پورا افسانہ ہی ہے، اور نہ پوری پوری ناول ہی، کوئی درمیانی سی چیز ہے۔ شاید سرشار کی لاپروائی کی وجہ سے یا ان کی "فسانۂ عجائب" میں گہری دلچسپی کی وجہ سے، یا ان کی ناول کے فن سے محض سطحی واقفیت کی وجہ سے، کسی نہ کسی وجہ سے یہ فسانہ پورے طور پر ناول نہیں ہو پایا۔" (۴)

آگے وہ فرماتے ہیں:

"الگ الگ ٹکڑے الگ الگ اوقات پر چھپتے رہے اور اکثر ایسا ہوا کہ مصنف جو کچھ ایک پہلے ٹکڑے میں لکھ چکا تھا اس کو فراموش کر گیا، اور بعد کے ٹکڑے میں اس کے خلاف کچھ لکھ گیا۔ ایک مربوط اور واضح ہیئت کی کمی اس تصنیف سے ضرور محسوس ہوتی ہے۔" (۵)

ایک جگہ فرماتے ہیں:

"سرشار کا کوئی صاف فنّی مقصد ہی نہیں ہے، کبھی وہ فسانہ نگاری کی طرف ڈھلک جاتے ہیں اور کبھی بالکل حقیقت نگاری کی طرف۔ چنانچہ فسانۂ آزاد ہے تو ایک حقیقی دنیا کا قصہ، اور اس میں واضح اور دلچسپ رنگ حقیقت و واقعیت کا جھلکتا ہے مگر پورے یقین کے ساتھ ہم اس کے بابت یہ نہیں کہہ سکتے، کہ یہ فسانہ نہیں ناول ہے۔" (۶)

---

(۱) خوجی ایک مطالعہ، ص ۹۰، کتاب "ادب اور سماج" ۱۹۴۸ء۔ (۲) داستان سے افسانے تک، ص ۶۷، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ایڈیشن، ۱۹۸۷ء (۳) اردو ناول نگاری، ص ۶۵، الحمرا، پبلشرز، دہلی نمبر ۶۔ (۴) سرشار کا فسانۂ آزاد، ص ۵۱۹، جنوری، اپریل ۱۹۵۱ء۔ "اردو ادب" سرشار کا فسانۂ آزاد، ص ۵۱۹، "اردو ادب" جنوری، اپریل ۱۹۵۱ء۔ (۵) سرشار کا فسانۂ آزاد، ص ۵۱۹، اردو ادب، جنوری، اپریل ۱۹۵۱ء (۶) ایضاً ص ۵۱۹۔

ڈاکٹر طیبہ خاتون فرماتی ہیں:

"سرشار نے ناولوں میں لکھنؤ کی معاشرت اور تہذیب کے جو خاکے پیش کئے ہیں وہ دلکش و دلفریب ہوتے ہوئے بے ربط اور بے ضابطہ بھی ہیں۔ ان کے ناولوں میں ہر طرح کی تصویر موجود ہے لیکن تسلسل سے خالی، وہ زندگی کے متعلق کوئی واضح نقطۂ نظر نہیں رکھتے۔ مگر انھوں نے ناول کو زندگی کی وسعت و پیچیدگی سے روشناس کرایا۔ جس میں فنی عظمت کے پہلے نشان بھی ملتے ہیں۔ انھوں نے لکھنؤ کی زندگی کی جن سچائیوں کو، کمال فن کاری کے ساتھ پیش کیا، وہ ان کے گہرے مشاہدے و مطالعہ کی دین تھا۔" (۱)

ایک مقام پر فرماتی ہیں:

"ان کے ناول میں فنّی اعتبار سے جھول تو پایا جاتا ہے لیکن انہوں نے ناول کے اہم جزو کردار نگاری کا خیال رکھا ہے۔ اور اسی کے ساتھ وہ دلچسپی کے اہم عنصر کو بھی ملحوظ رکھتے ہیں۔ نذیر احمد کی طرح یہ بھی فن کی ابتدائی صورتیں ہیں۔ اگرچہ وہ "الف لیلیٰ" کا ترجمہ بطرز ناول اس سے پہلے کر چکے تھے، لیکن اس کو مقبولیت حاصل نہ ہو سکی تھی۔ ان کی تخلیقات ناول نگاری کے فن کی بالکل ابتدائی چیزیں شمار کی جائیں گی۔" (۲)

یہاں ضمناً اس بات کا اظہار ضروری ہے کہ "الف لیلیٰ" ۱۹۰۱ء میں منظر عام پر آیا۔ جب کہ فسانۂ آزاد جام سرشار، سیر کہسار، کامنی اور خمکدۂ سرشار کے پانچوں ناولچے ۱۸۹۴ء تک منظر عام پر آ چکے تھے۔ فسانۂ آزاد سے قبل صرف ایک کتاب "شمس الضحیٰ" ۱۸۷۹ء میں منظر عام پر آئی۔ اور اس کے بھی ترجمہ یا طبع زاد ہونے کے بارے میں متضاد باتیں سامنے آئی ہیں۔ ڈاکٹر مصباح الحسن قیصر کے پاس شمس الضحیٰ کا زیروکس موجود ہے۔ وہ اسے سرشار کی طبع زاد تصنیف مانتے ہیں۔ "فسانۂ آزاد" اور "الف لیلیٰ" کی اشاعت کے مابین کم و بیش اکیس برسوں کا فرق ہے۔ جانے کن بنیادوں پر ڈاکٹر طیبہ خاتون نے "الف لیلیٰ" کو سرشار کے دیگر ناولوں سے قبل کا ترجمہ بتایا ہے۔

ڈاکٹر سید لطیف حسین ادیب گویا ہیں:

"سرشار کے ناولوں میں لکھنؤ کی فضا کا سبب ان کا گہرا مشاہدہ ہے جو انھوں نے وہاں کی گلی کوچوں میں گھوم گھوم کر کیا تھا۔۔۔۔۔۔ سرشار کی قوت مشاہدہ۔۔۔۔۔ جس نے لکھنؤ کی زندگی کا جزویاتی مطالعہ کیا۔ سرشار کے ناولوں میں لکھنؤ کی زندگی کا ہر پہلو نمایاں ہے۔" (۳)

پریم پال اشک فرماتے ہیں:

"ناول کے لئے یہ ضروری نہیں ہے کہ ہر باب کے بعد SUSPENSE پیدا کیا جائے۔ لیکن فسانۂ آزاد میں اس کی افراط ہے۔ جگہ جگہ SUSPENSE کے عناصر موجود ہیں، ناول میں واقعات، کردار نگاری کے ساتھ آہستہ آہستہ آگے بڑھتے ہیں لیکن فسانۂ آزاد میں یہ سب کچھ SUSPENSE ہی کے بل پر قائم رہتا ہے اور قاری اس

(۱) اردو میں ادبی نثر کی تاریخ، ص ۶۵، اپریل ۱۹۸۹ء۔ (۲) اردو میں ادبی نثر کی تاریخ ص ۱۷۸، ۱۷۷۔ اپریل ۱۹۸۹ء۔ (۳) رتن ناتھ سرشار کی ناول نگاری، ص ۷ آج کل، جنوری ۱۹۵۱ء

الجھن میں گرفتار رہتا ہے کہ آگے کیا ہوگا! فسانہ آزاد میں SUSPENSE ہی سب کچھ ہے، اسی لئے ہم فسانہ آزاد کو ناول نہیں کہہ سکتے۔

دراصل فسانۂ آزاد ناول اور افسانے کی کڑی ہے۔ جسے ہم دوسرے لفظوں میں صحافتی ناول یا SERIAL FICTION بھی کہہ سکتے ہیں۔" (۱)

ایک جگہ فرماتے ہیں:

"فسانۂ آزاد جدید ناول کی بہ نسبت قدیم داستان سے زیادہ قریب ہے۔" (۲)

ڈاکٹر امیر اللہ شاہین فرماتے ہیں:

("فسانۂ آزاد) داستان اور ناول کے درمیان کی چیز ہے۔ ان کے یہاں بے جا طوالت ہے۔ سیکڑوں پلاٹ ہیں۔ کوئی ترتیب، کوئی منطق، کوئی ربط نہیں، کئی ابواب تکرار محض ہیں۔ اس کے باوجود ان کے ناولوں میں ڈرامائی عناصر ہیں، دلچسپ دکانیں ہیں، واقعیت ہے مگر یک رخی اور نیم صداقت کی حامل۔ حقیقت کا دائرہ مخصوص نہیں ہے۔ اس سے توازن میں کمی آئی ہے۔ سرشار کی قوت متخیلہ کا جواب نہیں۔ وہ بے شمار طبقے سامنے لاکر کھڑا کر دیتے ہیں۔ تاہم ان کے مشاہدے میں گہرائی نہیں۔

جن حالات کے پیش نظر مغرب میں ناول کا آغاز ہوا۔ کم وبیش وہی حالات ہندوستان میں، بالخصوص اردو دانوں کو درپیش تھے، جس طرح سروینٹز کا ڈان کوئک ذوٹ قدیم وجدید کی آویزش کا ترجمان ہے۔ اسی طرح سرشار کا فسانۂ آزاد قدیم و جدید کی کشمکش کو بھی پیش کرتا ہے۔" (۳)

ڈاکٹر مسیح الزماں کا خیال ہے:

"فسانۂ آزاد' کی مقبولیت کا سبب نہ اس کے پلاٹ میں ہے نہ اُس کی کردار نگاری میں، بلکہ فسانۂ آزاد جس چیز کی وجہ سے زندہ ہے اور اپنے مصنف کو زندہ کیے ہوئے ہے، وہ ماحول اور عہد کی عکاسی ہے۔ فسانۂ آزاد اس تہذیب کا نمائندہ ہے، اُس معاشرت کی تصویر ہے۔ جس میں شاہی اور نوابی عہد کی جھلک ہے۔" (۴)

رؤوف رادؤتی ایک جگہ فرماتے ہیں:

"وہ (سرشار) برائیوں کی اصلاح ایک لمبے چوڑے وعظ سے نہیں کرتا۔ بلکہ برائیوں کے قصے سناتا ہے۔ اوران کو عریاں کر کے دکھاتا ہے، تاکہ ان کی عریانیوں سے شرمدار آنکھ جھک جائے اور حساس دل متاثر ہو۔ اس لئے بعض جگہ اخلاق سے گری ہوئی اور غیر مہذب باتوں کو دکھاتا ہے، اکثر جگہ حد سے گزر کر غیر مہذب اور شوقیانہ الفاظ و اشعار استعمال کرتا ہے جس سے ہمارا اخلاقی احساس مجروح ہوتا ہے، پھر بھی اگر وہ ایسا کرتا ہے تو اپنے زمانے کی روش

(۱) سرشار۔ ایک مطالعہ۔ ص ۱۱۸، ۱۹۶۴ء۔ (۲) سرشار ایک مطالعہ ص ۷۰ (۳) اردو اسالیب نثر، ص ۲۵۱،۲۵۲۔ اپریل ۱۹۷۷ء (۴) ناول کی تکنیک ص ۱۵۱، ۱۵۰۔ از۔ معیار و میزان۔

کے مطابق کرتا ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ بعض چیزیں جو آج سب سے زیادہ مقبول ہیں کل سب سے زیادہ مردود ہو جائیں۔ زمانے کے ساتھ ساتھ افراد کے مذاق بھی تو بدلتے رہتے ہیں، پھر وہ سمجھتا ہے کہ بدکاریوں اور بُرائیوں سے لوگوں کو بچانے کا بہترین طریقہ یہی ہے کہ وہ بالکل عریاں حالت میں دکھائی جائیں۔۔۔۔ اس زمانے میں زندگی کے تیز نشے سے افراد کے ذہن و دماغ اس درجہ ماؤف ہو گئے ہیں کہ ہوش و حکمت کی گلریز باتیں اُن پر اثر نہیں کر سکتی تھیں۔ تاوقتیکہ ایک تیز نشتر یا زہر میں بجھے ہوئے خنجر کے عمل جراحی سے اُن کے تصورات کو مجروح کر کے زندگی کا احساس پیدا نہ کروایا جاتا۔ سرشار کے یہاں سوئفٹ (SWIFT) کی سی زہرناکی نہیں ملتی۔ وہ انقلاب پیدا کرنے کا خیال ضرور کرتے ہیں۔ لیکن ان کا یہ جوش باطنی روح کے قہقہوں میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ وہ رؤسا کی زندگی کی آلائشوں سے واقف ہیں اور کثافت کو اچھال اچھال کر دکھاتے ہیں تا کہ لہو و لعب کے بوجھ سے دبی ہوئی روحیں اپنی کھوئی ہوئی طاقت کو دوبارہ پا سکیں۔" (۱)

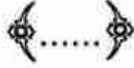
آخر میں پروفیسر احتشام حسینؔ کے اقتباسات پر اس سلسلہ کو ختم کرتے ہیں:

"بعض ناقدوں کا خیال ہے کہ سرشار ایک خالص فن کار ہیں، اور اُن کے سامنے کوئی مقصد نہیں ہے۔ یہاں اس بحث کی گنجائش نہیں ہے کہ مقصد ادب میں کس طرح داخل ہوتا ہے۔ تاہم اتنا کہنا ضروری ہے کہ سرشار کے یہاں ظاہری غیر جانب داری اور بے تعلقی کے باوجود کبھی طنز کے پردے میں اور کبھی کھل کر زندگی کی ان قدروں پر اظہار خیال ملتا ہے جن میں بدلتی ہوئی دنیا نے تناقض اور تضاد کی کیفیتیں پیدا کر دی تھیں۔ اور یہ سمجھنا مشکل نہیں رہ جاتا کہ وہ کن قدروں کو محض رسمی اور بے سود سمجھتے ہیں اور کن میں انھیں زندگی کی جھلک ملتی ہے۔ سرشار کے اہم ناولوں میں فسانۂ آزاد، جامِ سرشار، سیر کہسار اور پی کہاں ہیں۔ یہ سب کے سب ناول فنّی خصوصیات کے لحاظ سے ناقص ہیں، لیکن زندگی کے مظاہر ہونے کی حیثیت سے بے حد بلند پایہ۔

سرشارؔ کا کمال یہی ہے کہ ان کرداروں (آزادؔ اور خوجیؔ) کے ذریعہ سے انہوں نے روایت اور تغیر، قدیم اور جدید، بدلتی ہوئی اخلاقی قدروں، تعلیمی مسئلوں، مذہبی اور سماجی اداروں، رسموں اور رہن سہن کے طریقوں کے راز فاش کئے ہیں۔ فسانۂ آزاد کا مجموعی اثر پڑھنے والوں پر اس کے سوا اور کچھ نہیں پڑسکتا کہ جو تہذیب مٹ رہی ہے، اس میں حُسن تھا، لیکن اب اس کے خدوخال دیکھنے والوں کی نگاہوں میں نہیں جچتے، کیوں؟ اس لئے کہ زمانہ بدل رہا ہے اور اس کے تقاضے اور ہیں۔ سرشار کی عظمت کی ایک اہم کسوٹی یہ ہے کہ ان کے ناول پڑھ کر کوئی یہ نہیں کہہ سکتا کہ ہندوستان کے ایک مخصوص علاقہ اور ایک مخصوص دور کی زندگی کے متعلق اس کی معلومات، بصیرت اور پرکھ کی قوت میں کوئی اضافہ نہیں ہوا۔ اور یہ بھی نہیں کہہ سکتا کہ اس نے ادب کے رنگارنگ اور متنوع باغوں اور چمنستانوں کی سیر نہیں کی۔" (۲)

(۱) "لکھنؤ اور سرشار" ص ۸۷، ماہنامہ "ادبی دنیا" فروری ۱۹۴۵ء۔ دوسرے رسائل کے بہترین مضامین کا انتخاب "دنیائے ادب"۔ (۲) اردو ناول اور سماجی شعور، ص ۴۰،۳۹۔ کتاب - "ذوقِ ادب اور شعور" ۱۹۵۵ء

اپنے ایک مضمون میں وہ فرماتے ہیں:

”وقت وہ تھا کہ جب پرانی دنیا ختم ہو رہی تھی اور نئی دنیا جنم لینا چاہتی تھی۔ سرشار دونوں کے درمیان کھڑے ہوئے اپنی ظرافت سے دونوں پر تنقید کر رہے تھے۔ سیاسی اور معاشی حالات نے جو تبدیلیاں پیدا کی تھیں، سرشار ان سے بے خبر نہ تھے۔ اودھ کی معاشرتی زندگی جس موڑ پر آ گئی تھی، وہ اس کا احساس رکھتے تھے۔ آزاد مولانا بھی ہیں اور کالر ٹائی بھی باندھ لیتے ہیں، سواری میں اونٹ بھی ہے اور جہاز بھی، خوجی کی قرولی کے دوش بدوش بندوقوں کا ذکر بھی ہے۔ بٹیر بازی کے ساتھ ساتھ نئی تعلیمی زندگی پر بھی تبصرہ ہے۔ طبقۂ نسواں سے تعلق رکھنے والے کردار مقید بھی ہیں اور آزاد بھی۔ اس طرح ”فسانۂ آزاد“ میں دونوں ادوار کی آمیزش ملتی ہے۔“ (۱)

(۱) خوجی ایک مطالعہ، ص ۹۱ کتاب - ادب اور سماج (مضامین کا مجموعہ)

باب سوم

ناول کے اجزائے ترکیبی اور فسانۂ آزاد

ناول ہندوستان میں صنعتی وسیاسی انقلاب کے زمانے کی چیز ہے۔ داستان کے مقابلے یہ بالکل جداگانہ صنف ہے۔ ایک کا تعلق فوق الفطرت عادتوں سے ہے تو دوسرے کا حقیقت نگاری سے۔ یہ بات سچ ہے کہ اردو ناول نگاری انگریزی ناول نگاری کے زیر اثر پروان چڑھی۔ ہندوستان میں ناول کی ابتدا ہوئی تو اُس وقت انگریزی ناول نگاری کے عروج کا زمانہ تھا۔ لیکن اسی کے ساتھ ہی اس نے انشائیوں، تمثیلوں، مکاتیب وغیرہ کی روایت سے بھی استفادہ کیا ہے۔ داستانوں کی کچھ خصوصیات جو ناول کے فن میں پائی جاتی ہیں۔ نیز داستانوی ادب کے فوراً بعد ناول نگاری کا آغاز اور اس کا ارتقاء، ممکن ہے کہیں یہ خیال پیدا کرتا ہو کہ ناول کا فن داستانوں کی ایک ارتقائی شکل ہو۔ غالباً اسی لئے پروفیسر قمر رئیس نے کہا ہے کہ:۔

> *''ناول کے شجرۂ نسب میں داستانوں کا نام سب سے آخر میں، اور سفرناموں، ڈائریوں، انشائیوں، آپ بیتیوں، مکاتیب اور ڈرامائی تمثیلوں کے بعد آئے گا'' (۱)*

ناول کا فن بحیثیت مجموعی اپنے اجزائے ترکیبی سے عبارت ہے۔ اور یہ پلاٹ، کردار، منظر نگاری، مکالمے اور نقطۂ نظر کے نام سے جانے جاتے ہیں۔ اسے نظریۂ حیات کا نام بھی دے سکتے ہیں۔ ان تمام اجزاء میں ایسا ربط موجود ہونا چاہئے جس سے اجنبیت کا احساس نہ ہو۔ ناول کی فنی عظمت کا دارومدار انہیں اجزاء کے ہم آہنگ ہونے اور اس کے توازن سے عبارت ہے۔ اس کے علاوہ تکنیک اور اسلوب کو بھی اہمیت حاصل ہے۔ لیکن ضروری نہیں کہ ہر ناول میں یہ تمام اجزاء پائے جائیں۔ جبھی وہ ناول کہے جانے کے مستحق ہوں۔ انگریزی ادب میں ایسی مثالیں موجود ہیں جہاں بے پلاٹ (۲) کے ناول لکھے گئے۔

اردو ناول کا آغاز، نذیر احمد کے ناول ''مرأۃ العروس'' سے مانا گیا ہے۔ جو ۱۸۶۹ء میں شائع ہوا۔ فسانۂ آزاد ۱۸۸۰ء میں منظرِ عام پر آیا۔ اس درمیان اور بھی قصّہ یا فسانے لکھے گئے۔ لیکن اُردو ناول نگاری میں نذیر احمد، اور سرشار کے بعد، تیسرا اہم نام شرر کا لیا جاتا ہے۔ اس کے بعد فنی اعتبار سے زیادہ مربوط مرزا رُسوا کا ناول ''اُمراؤ جان ادا'' تسلیم کیا جاتا ہے۔ پھر ترقی پسند ادب کا دور شروع ہوتا ہے۔ ۱۹۳٦ء میں ترقی پسند تحریک کا آغاز ہوا۔ ۱۰/اپریل ۱۹۳٦ء کو انجمن ترقی پسند مصنفین کی پہلی کانفرنس لکھنؤ میں منعقد ہوئی اور اس کی صدارت منشی پریم چند نے کی۔ وہاں اُنہوں نے حُسن کے معیار کو بدلنے کی بات کہی جو کافی مقبول ہوئی۔ اس کی دوسری کانفرنس رابندرناتھ ٹیگور کی صدارت میں کلکتہ میں ہوئی۔ لیکن اُس وقت پریم چند انتقال کر چکے تھے۔ ۱۹۴۷ء تک کا زمانہ اس تحریک کے عروج کا زمانہ کہا گیا ہے۔

''فسانۂ آزاد'' سیاسی انتشار کے بعد اور صنعتی انقلاب کے زمانہ میں لکھا گیا۔ یہ ایک تہذیبی ناول ہے۔ یہ اُسی زمانے کی بات ہے جب ۱۸۵۷ء کا غدر ختم ہو چکا تھا اور سماجی سیاسی حالات تیزی سے بدل رہے تھے۔ اسی زمانے میں ہمیں ناول کے

---

(۱) ''اردو ناول کا تشکیلی دور'' ص ۱۷، پروفیسر قمر رئیس۔ (۲) رتن ناتھ سرشار، ص ۱۲٦، تنقیدی اشارے، ۱۹۳٦ء

ابتدائی نقوش دیکھنے کو ملتے ہیں۔ ''فسانۂ آزاد'' کی پہلی جلد ۱۸۸۰ء میں منظرِ عام پر آچکی تھی۔ اس پر بہت سارے اعتراضات کئے جاتے رہے۔ بطور خاص فسانۂ آزاد پر قلم اٹھاتے وقت اُس کے ڈھیلے ڈھالے پلاٹ پر ناقدین نے توجہ کی ہے۔ کچھ لوگ تو اسے داستان اور ناول کے بین بین کی چیز مانتے ہیں۔ ''فسانۂ آزاد'' ناول سے زیادہ ایک مخصوص سماج کی تہذیبی صورت گری ہے۔ اور یہ سماج کے ایک چھوٹے سے خطّے پر محیط ہے۔ ''فسانۂ آزاد'' پر اعتراضات اپنی جگہ، لیکن یہ کیا کم ہے کہ دُنیا کے افسانوی ادب میں ''فسانۂ آزاد'' کے ''خوجی'' کا مزاحیہ کردار، چند شمار کئے جانے والے ناموں میں سے ایک ہے۔

رتن ناتھ سرشار نے ''فسانۂ آزاد''، جلد اول کے اختتام پر، ''مزاح'' اور ''پلاٹ'' کے باب میں لکھا ہے کہ:۔

''اس جلد میں رسوم مذموم ہندوستان و دقیانوسی خیالات کی ہجو ہے۔ مگر مذاق کے ساتھ دل لگی کی دل لگی۔ اور لطف کا لطف، مذاق کا مذاق، اور مطلب کا مطلب۔ یہی تو ظرافت کے معنی ہیں۔ وہ ظرافت ہی کیا جس کا ما حصل پھکڑ اور گالی گلوچ ہو۔ میاں آزاد کا شہر و دیار میں جانا اور وہاں بُری بُری رسموں پر جھلّانا، ناول کا عمدہ پلاٹ ہے'' (۱)

نیز ''ناول نگاری'' (۲) میں ناول کے تعلق سے جن خیالات کا اظہار کیا ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ناول نگاری کے تعلق سے ان کے خیالات محدود تھے۔ انہوں نے لکھا ہے کہ:۔

''زمانہ حال کے اُردو ناول نویسوں کو اس امر کا خیال چاہئے کہ ملک کے خیالات جدید کو اس خوبصورتی سے قلم بند کریں کہ قصہ و ... طغیانِ قلم سے بچیں'' ۔(۳)

رومانس (Love)، ہر دو فصل میں تناسب، مکالمے چیدہ مگر مختصر، تجسّس (۴) اور ٹریجڈی (۵) کو وہ ناول کے لئے ضروری جانتے ہیں۔

''فسانۂ آزاد'' کو اس کسوٹی پر پرکھیں تو وہ پورا اُترتا ہے۔ واضح رہے کہ فسانۂ آزاد ۱۸۸۰ء میں منظرِ عام پر آیا۔ باقی تین جلدیں بھی چند سال کے اندر اندر منظرِ عام پر آگئیں۔ اور یہ مضمون جو غالباً اردو ادب میں ''ناول نگاری'' پر پہلا مضمون ہے۔ ربیع الثانی ۱۳۱۵ھ مطابق ۱۸۹۸ء میں ''دبدبۂ آصفی'' میں سرشار کے زیرِ ادارت شائع ہوا۔ فسانۂ آزاد جلد اول کی اشاعت، اور اس مضمون (ناول نگاری) کی اشاعت کے مابین اٹھارہ برس کا فرق ہے۔

''فسانۂ آزاد'' میں سرشار نے ملک کے ایک حصّے کی تہذیب کے نقوش اجاگر کردئے ہیں۔ اُنہوں نے ناول کی فضا میں حُسن و عشق کی بُہتات بھی کی ہے، کہیں کہیں تحریر، اخلاقی معیار پر پوری نہیں اترتی۔ ٹریجڈی بھی کئی ایک مقامات پر پیش کی ہے۔ ہمایوں فر کا قتل اور اس کے بعد کے واقعات ٹریجڈی کی بہترین مثال ہیں۔ فصل (Chapter) میں تناسب بھی ہے۔ بیشتر

(۱) فسانۂ آزاد، جلد اول، ص ۱۰۸۳، ترقی اُردو بیورو، نئی دہلی، جنوری، مارچ، ۱۹۸۶ء۔ (۲) سرشار کا مضمون جو دبدبۂ آصفی میں ۱۸۹۸ء میں شائع ہوا۔ جسے تبسم کاشمیری نے ''نقدِ سرشار'' میں شامل کیا ہے۔ (۳) ناول نگاری، ص ۲۶۷، از۔ نقدِ سرشار، مرتبہ تبسم کاشمیری، ۱۹۶۸ء، لاہور، پاکستان۔ (۴) فسانۂ آزاد، جلد سوم (حصہ اول)، ص ۶۴۷۔ ۶۴۵، ۶۴۳۔ (۵) فسانۂ آزاد، جلد سوم (حصہ دوم)، ص ۹۵۳۔

واقعات، کرداروں کے مابین مکالمات کے ذریعے ادا کئے گئے ہیں۔ ایک ضخیم ناول کو پڑھتے وقت گرچہ اُکتاہٹ محسوس نہیں ہوتی۔ لیکن سرشار نے مکالموں کے اختصار کا خیال نہیں کیا ہے۔ جیسا کہ انہوں نے ناول نگاروں کو مشورہ دیا ہے۔ وہ لمبے اور مختصر دونوں طرح کے مکالمے پیش کرتے ہیں۔ سرشار نے ہر واقعے کی پیشکش میں باہمی اِتصال کے طور پر آزاد کو استعمال کیا ہے۔ وہ آزاد کے مختلف شہر و دیار میں جانے اور وہاں اُن کی غلط رسموں پر جھلّانے کو ہی عُمدہ پلاٹ تصور کرتے ہیں۔

سرشار کا زمانۂ حال کے ناول نگاروں کو یہ مشورہ، کہ وہ ملک کے خیالاتِ جدید کو اس طرح پیش کریں کہ اُس کی تصویر کھینچ کر رکھ دیں۔ ''فسانۂ آزاد'' کو اس پیمانے پر پرکھیں تو اُس میں پیش کردہ خیالات، جو جدید تقاضوں کے مطابق ہیں، نیز ان کے تعلیمی تصورات، سماجی خدمات وغیرہ کو اُن کے نقطۂ نظر کے طور پر پیش کیا جا سکتا ہے۔ بطورِ خاص ''فسانۂ آزاد'' جلد چہارم اسی سے عبارت ہے۔ خیالاتِ جدید کی ایسی پیشکش کہ تصویر کھینچ جائے، سرشار کی منظر نگاری کی طرف بھی توجہ مبزول کراتی ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ وہ منظر نگاری کے باب میں منفرد حیثیت کے مالک ہیں۔

غرض یہ کہ ناول کے اجزائے ترکیبی میں منظر نگاری، مکالمہ نگاری، اور نقطۂ نظر کو مدِّ نظر رکھیں تو سرشار یہاں پر بہت حد تک کامیاب نظر آتے ہیں۔ کردار نگاری کے تعلق سے گرچہ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ سرشار کے کردار چپٹے (Flat) ہیں۔ ان میں اِرتقاء نہیں ہے۔ لیکن سرشار کا مقصد (ناول سے) خیالاتِ جدید کی پیشکش ہے، اور اس طرح کی پیشکش میں کردار جیسے ہونے چاہئیں وہ اُس کے حسبِ حال ہیں۔ کیونکہ کردار سے زیادہ خیالاتِ جدید اور تہذیب کی پیشکش مقصود ہے۔

فنِ تنقید کے جدید اصولوں کی روشنی میں ناقدین کیا فرماتے ہیں اب اس پر ایک نظر کرتے ہیں۔ سب سے پہلے پنڈت بشن نارائن در کے خیالات پیش کرتے ہیں۔ اُنہوں نے ۱۹۰۴ء میں ''ہندوستان ریویو'' میں فسانۂ آزاد کو بطورِ خاص موضوع بنا کر ایک مضمون لکھا۔ یہ ایک بسیط مقالہ ہے۔ اسے پریم پال اشک نے ۱۹۶۶ء میں اردو میں منتقل کیا۔ وہ اس مقالے کی تمہید میں لکھتے ہیں کہ انہیں السانوی ادب (۱) سے دلچسپی نہ تھی لیکن فسانۂ آزاد کا مطالعہ انہوں نے کیا تھا۔ مگر مقالے میں پیش کردہ خیالات سے استفادے کے بعد ایسا محسوس نہیں ہوتا کہ کسی غیر تجربہ کار شخص نے یہ مقالہ تحریر کیا ہے۔ وہ ادب کے تقاضوں سے بحُسن خوبی واقف تھے۔ جبھی یہ ممکن ہو سکا کہ وہ اپنا گراں قدر مقالہ پیش کر سکے۔ ''فسانۂ آزاد'' کے بارے میں وہ اپنے خیالات یوں پیش کرتے ہیں۔

> *''اس کامِر کامِوزوں جائزہ لینے کے لئے دو باتیں یاد رکھی جانی چاہئیں۔ پہلی بات تو یہ کہ یہ ایک باقاعدہ ناول نہیں ہے۔ اس کی کہانی کا پلاٹ کسی سوچے سمجھے منصوبے کے مطابق تیار نہیں کیا گیا۔ اس ناول کا نہ تو کوئی آغاز ہے، نہ عروج اور نہ ہی انجام، بلکہ یہ تو اس سماج اور معاشرت کی غیر مسلسل تصویروں کا ایک سلسلہ ہے جس میں مصنف زندہ رہا اور اس نے اپنی زندگی کے مختلف نشیب و فراز دیکھے۔۔۔۔*

---

(۱) سرشار بشن نارائن در، نئی نظر میں، ص ۳۸، مترجم۔ پریم پال اشک ۱۹۶۶ء، ناشر آزاد، کتاب گھر، کلاں محل، دہلی نمبر ۶۔

دوسرے اس کتاب میں جس تہذیب اور معاشرت کی جھلک پیش کی گئی ہے، وہ ہندوستانی سماج کا ایک مختصر اور جداگانہ حصہ ہے۔ اس میں لکھنوی سوسائٹی اور خصوصاً مسلم طبقے کی تہذیب و معاشرت کی عکاسی کی گئی ہے" ۔(۱)

اور پھر فرماتے ہیں:۔

"اگر اس تصنیف کو کسی ایک افسانے کی شکل نہ دے دی جاتی تو زیادہ بہتر تھا۔ کیونکہ انہیں پلاٹ کی تشکیل اور افسانوی عناصر کے تناسب سے، کوئی لگاؤ نہیں۔۔۔۔۔ وہ ہماری سماجی زندگی میں جداگانہ حصوں کی عکاسی کرنے والے ایک بے مثل مصور تھے۔ مگر وہ ان سب کو ایک لڑی میں نہیں پرو سکتے تھے۔ اور نہ ہی وہ افسانے کے مختلف عناصر کو یکجا کر کے پلاٹ میں ہم آہنگی پیدا کر سکتے تھے"۔۔۔

اس افسانے کا پلاٹ سہل ترین، آسان اور نہایت ہی غیر دلچسپ ہے۔ مگر ہم بڑی تقطیع کے اڑھائی ہزار سے زائد صفحات کا مطالعہ بڑے انہماک سے اس وجہ سے کرتے ہیں کہ اس کا اسلوب سہل، بے تکلف، شگفتہ، برجستہ، شوخ ہے۔۔۔۔ اس کا مطالعہ اس انداز سے کیا جائے جس انداز سے رتن ناتھ نے اسے بیان کیا ہے تو اس کی ترتیب اسی طرح محسوس ہوگی جیسے کسی نے مسلسل تصاویر کی نمائش لگا دی ہو" ۔(۲)

بشن نارائن در کو اس بات کا خیال ضرور ہے کہ "فسانۂ آزاد" پلاٹ کے اعتبار سے نقائص سے خالی نہیں۔ لیکن اس کی تہذیبی پیشکش کے تناظر میں، پلاٹ کی نظر اندازی کا بہتر تصور کرتے ہیں۔ کیونکہ فسانۂ آزاد کے شگفتہ، برجستہ اور شوخ و بے تکلف اسلوب کی موجودگی، پلاٹ کی کمزوری کے احساس کو تقریباً زائل کر دیتی ہے۔

پروفیسر آل احمد سرور نے بھی ایک مغربی ناولسٹ کے کردار کے حوالے سے پلاٹ کی بابت اپنے خیالات کا اظہار کر کے گویا یہ ثابت کیا ہے کہ فسانۂ آزاد جس طرح کا ناول ہے اس طرح کے ناول لکھنا، ناول نگار کا نقص نہیں ہے بلکہ ایسے ناول پہلے بھی لکھے گئے ہیں۔ وہ سرشار کی تہذیبی مرقع کشی کی تعریف بھی کرتے ہیں۔ پلاٹ کے باب میں انہوں نے لکھا ہے کہ:۔

"سرشار کے افسانے ایک طرح ایڈیسن کے کوڑلی پیپرس (Coverly Papers) سے ملتے جلتے ہیں۔ الگ الگ واقعات و خیالات کو ایک رشتہ میں گوندھا گیا ہے۔۔۔۔

ادب ایک قسم کی صورت گری ہے، اور کسی صورت کے بنانے کے لئے پہلے اُس کا ڈھانچہ بنانا ضروری ہے۔ سرشار اس نکتہ سے واقف نہ تھے۔ یہی وجہ ہے کہ فسانۂ آزاد، آزاد فسانہ ہو کر رہ گیا ہے" ۔(۳)

منشی پریم چند، سرشار کے ایک ناقد حکیم برہم کے جواب میں فرماتے ہیں۔

"حیرت ہوتی ہے کہ حکیم برہم سا شخص یہ لکھنے کی کیوں کر جرأت کر سکا کہ سرشار کے فسانۂ آزاد یا اور ناولوں میں کوئی پلاٹ یا اُولی تمیز نہیں ہے، اور نہ اُن کا کوئی مبحث ہے، اور نہ اُن میں کوئی غرض رکھی گئی ہے، جن کو خدا نے انصاف

---

(۱) سرشار بشن نارائن در کی نظر میں، ص ۶۹۔۷۰، مترجم۔ اشک، ۱۹۶۶ء۔ (۲) سرشار بشن نارائن در کی نظر میں، ص ۸۷۔۸۵، مترجم۔ پریم پال اشک، ۱۹۶۶ء۔ (۳) "رتن ناتھ سرشار" ص ۱۲۷۔۱۲۶، تنقیدی اشارے، ۱۹۳۶ء

پسند آنکھیں عطا فرمائی ہیں وہ دیکھ سکتے ہیں کہ سرشار کا کوئی ناول نتیجہ یا غرض سے خالی نہیں۔ فسانۂ آزاد ہی کو لے لیجئے۔ کیا اس میں کوئی پلاٹ نہیں۔ آزاد کا محققانہ نگاہیں لے کر گلیوں، بازاروں کی خاک چھاننا، نواب کے دربار میں ملازمت کرنا، بٹیر کی تلاش میں جانا، اور بی بھٹیاری کی ترچھی چتونوں کا شکار بننا۔ پھر حُسن آرا کے عشق میں گرفتار ہونا، انتہا درجہ کی عُلوہمتی کو کام میں لاکر روم کو جانا، وہاں شجاعت کے جوہر دکھانا، پولینڈ کی شہزادی کے دام میں پھنسنا۔ پھر مظفر و منصور ہندوستان کو واپس ہونا، حسن آراء کو عقد میں لانا، یہ پلاٹ نہیں تو کیا ہے۔ معترض کہے گا کہ پلاٹ ہے تو ضرور لیکن بالکل معمولی۔ ہاں، بہت درست، پلاٹ بالکل معمولی ہے۔ اور وہ بھی سراسر ظاہری، باطنی پلاٹ سے ذرا بھی کام نہیں لیا گیا۔ مگر واضح رہے کہ ناول نویسی کے فن کی معراج یہی ہے کہ سادہ اور معمولی بندشوں میں رنگینی اور جادو نگاری کی جائے۔ جارج ایلیٹ کا قاعدہ ہے کہ وہ اپنے ناولوں کے پلاٹ کبھی بیان نہیں کیا کرتی تھی۔۔۔ تاریخی ناول کے لئے ہر دو قسم کے پلاٹ کی اشد ضرورت ہے۔ بنا اس کے قصہ چل ہی نہیں سکتا۔ مگر ایسے ناولوں کے لئے جس میں سوسائٹی کے مرقع دکھائے جاویں، اکثر اوقات پلاٹ اشخاص قصہ کو اس گھر سے اُس گھر اور اس شہر سے اُس شہر تک لے جانے ہی پر ختم ہو جاتا ہے تا کہ مصنف کو سوسائٹی کے ہر ایک پہلو پر قلم زنی کا موقع ملے۔ چارلس ڈکنس کی مشہور تصنیف "پک وک" پڑھئے اور اُس پر کلام کیجئے۔ ایسے ناولوں کے پلاٹ عموماً ظاہری ہوا کرتے ہیں، اس پر سرشار نے یہ کمال کیا ہے کہ آزاد کے قصہ کے ساتھ ساتھ شہزادہ ہمایوں فر اور بی اللہ رکھی کا قصہ بھی لکھا گیا ہے۔ تا کہ ناظر کا دل ایک ہی قصہ پڑھتے پڑھتے گھبرا نہ جائے۔ اس کے علاوہ وہ وقتاً فوقتاً سوسائٹی کے عیوب دل کش پیرایہ میں دکھاتا گیا ہے، جن کا سلسلہ قصہ سے نہیں ملتا۔ اور نہ مصنف کی یہ نیت تھی" (۱)

پروفیسر سیّد احتشام حسین نے ایک جگہ تحریر کیا ہے۔

"نہ کوئی پلاٹ معین کر کے سرشار نے لکھنا شروع کیا تھا اور نہ بعد میں کوئی مربوط اور مکمل پلاٹ پیدا ہو سکا۔ خیال ہوتا ہے کہ اگر کوئی باقاعدہ پلاٹ ہوتا، کوئی بنیادی خیال ہوتا تو خوجی وہ نہ ہوتا جو آج ہمیں ملا ہے۔ وہ اس بے ترتیبی اور عدم تسلسل کا نتیجہ ہے جو ہمیں سنجیدہ ہو کر فسانۂ آزاد کو اعلیٰ ناول نگاری کے اصولوں پر غور کرنے سے باز رکھتے ہیں۔ اس میں نہ ترتیب کا خیال ہے نہ واقعات کے تضاد پر نظر، نہ کرداروں کے غیر حقیقی بن جانے پر نگاہ ہے، نہ جملوں کے بار بار دُہرائے جانے کا احساس! اس طرح کی کمزوریوں کے باوجود یہ داستان بہت پسند کی گئی" ۔(۲)

اسی طرح ڈاکٹر قمر کاشمیری ایک جگہ کہتے ہیں:۔

"سرشار کے نزدیک اُن کا قلم ہی اُن کا فن تھا اور طبیعت کے لاابالی پن کی وجہ سے وہ کبھی بھی اپنے انداز میں ربط و ضبط پیدا نہ کر سکے۔۔۔۔ ہر روز ایک قسط لکھنا بھی ضروری ہو۔۔۔ اس پر مصنف کے لاابالی پن کا اضافہ بھی کر لیجئے تو یہ معلوم ہوگا کہ فسانۂ آزاد کس باقاعدہ پلاٹ سے کیوں محروم ہے"

---

(۱) شرر و سرشار، ص ۱۴۵ ۔ ۱۴۴، از مضامین پریم چند، مرتبہ قمر رئیس، دہلی سن ۱۹۶۰ء (۲) خوجی ایک مطالعہ، ص ۹۱، کتاب:۔ ادب اور سماج، (مضامین کا مجموعہ)۔

ایک اور جگہ ڈاکٹر تبسم کاشمیری گویا ہیں :۔

”فسانۂ آزاد کو محض پلاٹ کی بنا پر رد کرنا درست نہیں ۔ یہ اُردو ناول کا سرنامہ ہے ۔ اسے نئے فنی زاویوں سے ہی پرکھا جا سکتا ہے ۔ آج فسانۂ آزاد پڑھتے ہوئے ناول کے روایتی اصولوں کو ایک طرف رکھ دینا ہوگا ۔ فنی اصول اپنے طور پر کچھ حقیقت نہیں رکھتے ۔ یہ نقادوں کے لئے ہوتے ہیں ۔ اور ہر بڑا فن کار جو کچھ لکھتا ہے وہی اصول بن جاتا ہے ۔ فسانۂ آزاد کی جو تکنیک ہے اسے ہی اصول سمجھنا چاہئے ۔ چونکہ یہ ایک عظیم تخلیقی ذہن کی پیداوار ہے“ ۔(۱)

اور پنڈت کشن پرشاد کول کے مطابق :۔

”فسانۂ آزاد ۔۔۔ کا پلاٹ ڈھیلا ڈھالا اور کچھ بے ہنگم سا ہے ، اکثر ایسے سین اور تذکرے شامل کر دیئے گئے ہیں کہ جن سے قصہ کا کوئی تعلق نہیں ۔ پھر ایک ہی سین یا کیفیت کو جزوی تفریق کے ساتھ ایک بار نہیں بلکہ بار بار دہرایا گیا ہے ، جس سے قصے کا طول درطس شیطان کی آنت ہو گیا ہے ۔۔۔ سرشار کا طرز تحریر انگریزی قسم کے ناول کے لئے مناسب اور موزوں نہیں ہے ، وہ تو لکھنؤ کی پرانی سوسائٹی کی مصوری کے لئے پیدا ہوئے تھے اور اپنا خاص طرز لے کر آئے تھے ۔ شبہ نہیں کہ اس نقاشی کو اپنے طرز میں انہوں نے خوب ہی نبھایا ہے بلکہ اعجاز دکھلایا ہے“ (۲)

انیس قدوائی بیگم فرماتی ہیں :۔

”سب سے بڑا احسان سرشار کا اردو ادب پر یہ ہے کہ انہوں نے پہلی مرتبہ بغیر جادو ٹونے اور پیر و فقیر کی مدد کے ، بغیر پلاٹ ترتیب اور تکنیک کے اتنے بڑے بڑے ناول اور کہانیوں کے مجموعے لکھ ڈالے ، اور کچھ ایسے عجیب کردار بھی تخلیق کر دیئے ۔ جو ہر زمانہ میں چولا بدل کر آتے رہتے ہیں“ ۔(۳)

بقول ڈاکٹر امیر اللہ شاہین :۔

”سرشار میں ناول نگار کا جینیس موجود ہے لیکن اُن کا لاابالی پن اُن کے ناولوں کو ناول کے فن سے مکمل آگاہی کا ثبوت مہیا نہیں کرتا ۔ ان کے پاس ناول کا فارم ہے جسے نقاد پکارسک سے تعبیر کرتے ہیں ۔ اس کے باوجود یہ داستان اور ناول کے درمیان کی چیز ہے ۔ ان کے یہاں بے جا طوالت ہے ، سیکڑوں پلاٹ ہیں ، کوئی ترتیب ، کوئی منطقی ربط نہیں“ ۔(۴)

ڈاکٹر مسیح الزماں کے مطابق :

”پلاٹ کے اظہار سے فسانۂ آزاد بہت کمزور اور قابلِ اعتراض ناول ہے ۔ اس کا پلاٹ بے جان اور بے ربط ہے ۔ اس میں کوئی یکسانیت اور یک رنگی نہیں ہے“ ۔(۵)

---

(۱) ”فسانۂ آزاد ۔ ایک تنقیدی جائزہ“ ص ۱۲۰ ، ۱۱۳ ، تبسم کاشمیری ، الہ باد ، ۱۹۸۰ء (۲) سرشار کا شاہکار ، ص ۱۸۹ ، نقدِ سرشار ، مرتبہ تبسم کاشمیری ، ۱۹۶۸ء ، لاہور ، پاکستان ۔ (۳) نظرے خوش گزرے ، ص ۷۰ ، مجموعۂ مضامین ۱۹۷۶ء (۴) ”اُردو اسالیب نثر ۔ تاریخ و تجزیہ“ ص ۲۵۳ ، ۱۹۷۷ء (۵) معیار و میزان ، ص ۱۴۱ ، پبلشر ۔ رام نرائن لال بنی مادھو ۔ ۲ ۔ کٹرہ روڈ ، الہ باد ، ۲ ۔

ایک مقام پر وہ آزاد کی جنگ روم و روس میں شرکت، اور واپسی کو پلاٹ گردانتے ہیں۔ وہ آزاد کے اِرد گرد مختلف واقعات کی موجودگی، مگر قصے کو کسی خاص رُخ کے نہ دیئے جانے کا گِلہ کرتے ہوئے بھی پلاٹ کی کمزوری کا ذکر کرتے ہیں (۱) اوپر پلاٹ کے تعلق سے چند ناقدین کی آراء پیش کی گئیں۔ اب اس کی فارم اور ٹکنیک کے تعلق سے چند آراء نقل کی جاتی ہیں۔

"فسانۂ آزاد" کی فارم ناقدین نے پکارسک بتائی ہے۔ اس کی تعریف "فرہنگ ادبی اصطلاحات" میں پروفیسر کلیم الدین احمد نے اس طرح کی ہے:۔

"ناول کی وہ قسم جس کا ہیرو ایک بدمعاش ہوتا ہے اور مطلق بدلتا نہیں۔ اس کی ایجاد ہسپانیہ میں سولھویں صدی میں ہوئی۔ اس طرز کی پہلی انگریزی کتاب NASH کا ناول THE UNFORTUNATE TRAVELLER ہے۔ LESAGE کی GIL BLAS اس صنف کی سب سے مشہور کتاب ہے۔ انگریزی میں SMOTTETT نے بھی اس قسم کے ناول لکھے۔ جیسے RODERICK RANDOM"۔ (۲)

Picaresque کی اس تعریف کا اطلاق فسانۂ آزاد پر میرے خیال میں اس لئے کیا گیا ہے کہ خوجی جو اس ناول کا ایک اہم کردار ہے، وہ شروع تا آخر ایک طرح پر ہی پیش کیا گیا ہے۔ زمانے کا اُس پر کوئی اثر نہیں ہوتا۔ خواہ وہ ہندوستان میں ہو، قسطنطنیہ میں یا پھر کسی اور جگہ۔ بہر حال وہ بدمعاش نہیں ہے۔ ڈاکٹر محمد احسن فاروقی نے اپنے مضمون میں فسانۂ آزاد کی فارم پکارسک بتاتے ہوئے لکھا ہے کہ:۔

"بادی النظر میں فسانۂ آزاد کو ناول تصور کرنا مشکل نہیں ہے۔ آخر وہ ایک حقیقی دنیا کا نقشہ پیش کرتا ہے۔ ایک سوسائٹی، ایک شہر اور ایک ماحول کو ہمارے سامنے لاتا ہے۔ اس میں واقعیت ہے، مزاح ہے اور زندگی پر ایک خاص نظر ہے۔ اس کا فارم بھی اس قسم کی ناول کا ہے جسے پکارسک (Picaresque) کہتے ہیں اور سب سے زیادہ بات تو یہ کہ زندگی کو جس حُسن دلولے کے ساتھ زندہ کیا گیا ہے ویسا اُردو کی کسی تصنیف میں بھی نہیں کیا گیا"۔ (۳)

اسی طرح پروفیسر قمر رئیس نے اپنی کتاب میں درج کیا ہے کہ:۔

"فسانۂ آزاد کے پلاٹ کا یہ خاکہ بظاہر عشق و محبت کا ایک پامال سا قصہ معلوم ہوتا ہے لیکن حقیقت میں سرشار کا اصل کمال تو اس خاکے سے باہر کی رنگا رنگ دنیا کو دیکھنے اور دِکھانے میں ظاہر ہوا ہے۔ اپنے منفرد اور دلکش طرزِ تحریر میں اُنہوں نے لکھنئو کی مٹتی ہوئی تہذیب کے جو مناظر دِکھائے ہیں اور اُنہیں جن تفصیلات سے آراستہ کیا ہے۔ اُس تہذیب کے مختلف پہلوؤں کی نمائندگی کے لئے جو اچھوتے کردار تراشے ہیں، ان کی پیشکش میں جو ڈرامائی حُسن اور ظریفانہ اُسلوب پیدا کیا ہے وہی اس ناول کی جان ہے۔

اس لئے سرشار کے اس ناول کو Picaresque ناول کہا گیا ہے۔ اس میں رُونما ہونے والے بے شمار

---

(۱) معیار و میزان، ص ۱۳۸، پبلشر۔ رام نرائن لال بینی مادھو۔ ۲۔ کٹرہ روڈ، الٰہ آباد، ۲۔ (۲) ترقی اُردو بیورو، نئی دہلی، ص ۱۵۰، جنوری تا مارچ ۱۹۸۶ء (۳) سرشار کا فسانۂ آزاد، ص ۱۸، اُردوئے ادب، فروری و اپریل ۱۹۵۱ء۔

واقعات اور منظر کسی گہری اندرونی منطق کے تابع نہیں۔ ان کی اہمیت اس میں ہے کہ وہ ایک زوال پذیر تہذیب کی نقاب کشائی کرتے ہیں"۔(۱)

پروفیسر قمر رئیس نے سرشار کے دوسرے ناول "سیر کہسار" کے تعلق سے بھی اس کتاب میں فرمایا ہے کہ۔ "اس کی ٹکنیک اور بیانیہ انداز منظریہ Ploaresque ہے"۔(۲)

لیکن درج بالا دونوں ادیبوں کے خیالات سے واضح نہیں ہوا ہے کہ "فسانۂ آزاد" کی فارم کس طرح پکار سکتے ہے۔ اور جو واضح ہوا ہے وہ صرف اس قدر ہے کہ سرشار نے "فسانۂ آزاد" میں ایک تہذیب کی، مختلف کرداروں کے ذریعہ بہت اچھی تصویر پیش کی ہے۔

فسانۂ آزاد کی ٹکنیک کیا ہے۔ اس بارے میں پروفیسر گیان چند رقم طراز ہیں:

"یہ ناول اس طرح پھیلا اور بکھرا ہوا ہے کہ اسے داستان اور ناول کی درمیان کی کڑی کہنا چاہیے۔ ٹکنیک کے اعتبار سے یہ داستان سے مشابہہ ہے لیکن اس میں ناول کا وہ اہم ترین وصف پایا جاتا ہے یعنی زندگی کا قرار واقعی بیان"۔(۳)

اور پروفیسر اختر انصاری فرماتے ہیں!۔

"تکنیکی ارتقاء کے نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو سرشار نے ناول نگاری کے اسلوب کو آگے نہیں بڑھایا بلکہ ایک طور سے پیچھے ہٹایا۔ کیونکہ فسانۂ آزاد کی تکنیک نذیر احمد کے ناولوں کی تکنیک سے آگے کی چیز نہیں ہے۔ اور فسانۂ آزاد جدید ناول کی بہ نسبت قدیم داستانوں سے زیادہ قریب ہے"۔(۴)

"سرشار ایک تمدنی مصور ہیں مگر اُن کی تمدنی تنقید یا اصلاحی جدوجہد کی تہہ میں کوئی خاص غور و فکر نہیں پایا جاتا۔ اُن کے پاس کوئی منصفانہ نظریۂ حیات نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اُن کے طویل ناول میں کسی مفکرانہ نظام کا پتا نہیں چلتا۔ اس لحاظ سے نذیر احمد کو ان پر بدیہی فوقیت حاصل ہے"۔(۵)

اسی طرح پروفیسر اختر انصاری سرشار کے اُسلوب کی بابت فرماتے ہیں:۔

"زبان کے سلسلے میں سرشار کی۔۔۔ صلاحیت کوئی معمولی صلاحیت نہیں ہے۔۔۔۔ اس کے لئے بڑی قلبی وسعت، ذہنی توانائی اور فراخ حوصلگی درکار ہوتی ہے۔ انسانی زندگی سے گہری دلچسپی اور خود انسانوں سے گہری اور پُرخلوص محبت کے بغیر اس صلاحیت کا پیدا ہونا ناممکنات سے ہے۔ یہ زبان دانی اور زبان نگاری دراصل سماجی تجربے کا دوسرا روپ ہوتی ہے۔

یہ تو ہوئی سرشار کے اُسلوب کی وسیع دامانی، پہلوداری اور جامعیت، اس کے ساتھ ساتھ اُس کی یہ امتیازی

---

(۱) رتن ناتھ سرشار، ص ۶۱، ساہتیہ اکادمی، ۱۹۸۳ء۔ (۲) ایضاً ص ۵۰۔ (۳) اردو کے ناول نگار پنڈت رتن ناتھ سرشار ص، ۱۲۲۔۱۲۱، کتاب ذکر و فکر، ۱۹۸۰ء۔
(۴) اردو ناول کا آغاز اور ابتدائی نشو و نما (نذیر احمد سے رسوا تک) ص، ۱۷۰۔ از۔ مطالعۂ منقیدا ۱۹۶۷ء۔
(۵) ۔ ایضاً، ص ۱۷۱۔

خصوصیت بھی قابلِ ذکر ہے کہ اس میں ایک غیر معمولی تیزی، بے تکلفی، روانی اور بہاؤ کی کیفیت پائی جاتی ہے۔ وہ جو تنقید کی زبان میں نثر یا اسلوب نثر کے لئے رواں دواں کی صفت استعمال کی جاتی ہے۔ سرشار کی تحریر اس کی بہترین مثال ہے۔۔۔ غرض سا ہے کہ سرشار کا اسلوب بے پناہ زندگی اور بے اندازہ توانائی کا مظہر ہے" ۔(۱)

اسی طرح سیّد لطیف حُسین ادیب اپنے ایک مضمون میں گویا ہیں۔

"تکنیک کے اعتبار سے فسانۂ آزاد، قدیم داستانوں سے زیادہ مختلف نہیں ہے۔۔۔۔ طوالتِ بیان کے لئے سرشار نے قصے میں قصہ پیدا کرنے کا قدیم اصول برتا ہے" ۔(۲)

اور اپنی تصنیف میں لکھتے ہیں۔

"تکنیک کے اعتبار سے وہ قدیم اور جدید فن کے درمیان ہیں۔ اُنہوں نے نہ تو قدیم فنِ داستان گوئی کی تقلید کی ہے اور نہ ہی فنِ جدید کو اپنایا ہے" ۔(۳)

کسی مخصوص طرز، فکر، فضا، ماحول اور سماج یا پھر کسی ناول کے مخصوص کردار اور ان کی نفسیات نیز ان کی حرکات وسکنات کی ترجمانی کا جو خاص انداز جو ناول میں اپنایا گیا ہے، اسے ناول کی فارم یا تکنیک کہہ سکتے ہیں۔ فارم، صورت، شکل اور ساخت کو کہتے ہیں۔

Form کی وضاحت کرتے ہوئے پروفیسر کلیم الدین احمد نے لکھا ہے کہ:۔

"کسی فن پارے کی اصلی ساخت فن پارے کی شکل اور مافیہ (مواد Content) میں عموماً امتیاز کیا جاتا ہے۔ گویا یہ دو الگ الگ چیزیں ہیں۔ کبھی انہیں Thought (خیال) اور Expression (اسلوبِ بیان) کہا جاتا ہے" ۔

پھر Form اور Expression کے تعلق سے فرماتے ہیں:۔

"کہا جاتا ہے کہ کسی چیز کو بیان کرنے کے لئے ضروری ہے کہ اسے کسی شکل سے قالب میں ڈھالا جائے۔ اس طرح کسی مواد پر شکل کو منطبق کرنے سے صورتِ اظہار نکل آئے گی" ۔

اسی طرح Form اور Matter کے بارے میں گویا ہیں:۔

"جس مواد سے ادب بنتا ہے، وہ الفاظ ہیں" ۔

پھر اسی طرح Form اور Style کے بارے میں اظہارِ خیال کرتے ہیں:۔

"اسلوب ایک طرزِ ادا ہے، کسی کام کو کرنے کا ایک قسم کا عمل ہے۔ شکل کا تعلق مواد سے ہے، عمل سے نہیں" ۔(۴)

Formalism کے زیرِ عنوان فرماتے ہیں:۔

"روس میں ایک گروپ کا خیال تھا کہ فن اسلوب ہے، اسلوب تکنیک ہے، پیشہ ہے، دستکاری ہے، تکنیک صرف

---

(۱) مطالعہ وتنقید، ص ۱۶۲۔۱۶۱، ۱۹۶۵ء۔ (۲) رتن ناتھ سرشار کی ناول نگاری، ص ۵، آجکل، جنوری ۱۹۵۸ء (۳) رتن ناتھ سرشار کی ناول نگاری، ص ۱۴۱، کراچی پاکستان، ۱۹۶۱ء (۴) فرہنگ ادبی اصطلاحات، ص ۹۰۔ ۸۹، ترقی اردو بیورو دہلی، ۱۹۸۶ء

فن کا طریقہ ہی نہیں بلکہ اس کا مقصد ہے۔ اس لئے فن پارہ تکنیکی عمل کے برابر ہے جو اس میں کام میں لایا گیا ہو۔ اس گروپ کا سرغنہ Viktor ShikLovsky ہے"۔(۱)

پروفیسر کلیم الدین احمد کی درج بالا فارم، مواد (matter)، اور اسلوب (Expression or Style) کی تعریف واضح کرتی ہے کہ بہت ذرا سے فرق کے ساتھ ان کا آپس میں گہرا تعلق ہے۔ کوئی مواد پہلے متشکل ہوتا ہے۔ جبھی اس کے اظہار کی صورت پیدا ہوتی ہے۔ اور یہی اظہار، مختلف لوگوں کے یہاں مختلف انداز پا کر اسلوب یا طرزِ ادا کے نام سے جانا جاتا ہے۔

تکنیک کی یہ تعریف کہ وہ فن کا طریقہ ہی نہیں بلکہ اس کا مقصد ہے۔ لہٰذا فن پارہ تکنیکی عمل کے برابر ہوا۔ ان تمام وضاحتوں کے بعد گویا یہ کہا جا سکتا ہے کہ فن، تکنیک اور اسلوب کسی اظہار کے تین نام ہیں۔ فن میں مواد موجود ہے۔ اور اس کے اظہار کا انداز اسلوب ہے۔

بشن نارائن در نے سرشار کے اسلوب کے بارے میں لکھا ہے:۔

"رتن ناتھ در نے ایک ایسا اسلوب تراشا جس کی بے ساختگی اور شگفتگی پر حرف گیری نہیں کی جا سکتی۔ اس کے ساتھ ہی اس اسلوب میں اتنی دلکشی ہے کہ تخیلی اور فنی تخلیقات کو جنم دینے کے لئے پورے ادب میں جہاں تک میں جانتا ہوں اس سے بہتر اور دلکش اسلوب اور کوئی نہیں۔

انہوں نے اپنے دور کو ایک بلند تر اور صحیح تر ادب سے روشناس کرایا۔ انہوں نے سُرور کے اُسلوب کو از سرِ نو زندہ کیا۔ کیونکہ انہوں نے ایک ایسا اسلوب تراشا جس میں سرور کی ساری آن بان موجود تھی۔ اس پر طرّہ یہ کہ اُس میں لچک، بے ساختگی تنوع، اور البیلاپن یعنی ان عناصر کی فراوانی تھی جو سرور کے خواب وخیال میں بھی نہیں تھے۔

سرشار کا اسلوب ہمیں کسی بے پایاں دریا کے کنارے موجود ہونے کا احساس دلاتا ہے۔ ہوا کے تند جھونکے، دریا کی روانی میں تیزی پیدا کر دیتے ہیں اور اس کے کنارے کنارے گھنا جنگل ہے جہاں سے سائیں سائیں کی آواز آتی رہتی ہے۔ دریا کی سطح پر کبھی کبھار مکروہ اور بدبودار چیزیں بھی بہتی نظر آتی ہیں"۔(۲)

ڈاکٹر وزیر آغا ایک جگہ فرماتے ہیں:

"سرشار کی تحریروں کی اہم ترین خصوصیت ظرافت نہیں بلکہ اسٹائل ہے، اور اسٹائل شخصیت کا عکاس ہوتا ہے"۔(۳)

مجتبیٰ حسین کے بقول:

"اُن کا ایک اسلوب ہے۔ تیز طرّار، رواں دواں، ان کے جملے، ان کے فقرے، ان کے حروف، سب اس قدر حرکت سے معمور ہیں کہ دوڑتے نظر آتے ہیں، اتنی زندگی اُن میں بھری ہوئی ہے کہ وہ ایک جگہ رُک ہی نہیں سکتے۔

---

(۱) فرہنگ ادبی اصطلاحات، ص ۹۰ (۲) سرشار بشن نارائن در کی نظر میں، ص ۸۲، ۶۸، ۶۷، مترجم پریم پال اشک ۱۹۶۶ء نئی دہلی۔ (۳) سرشار کی تہذیب، ص ۲۸ تنقید اور مجلسی تنقید۔ ۱۹۸۲ء

اُنہوں نے شاہی لکھنؤ کے آخری دورِ تمدن کو ہمیشہ کے لئے اپنی کتاب میں زندہ کر دیا"۔(۱)

پروفیسر قمر رئیس کی مطابق:۔

"فسانۂ آزاد کی تہذیبی مرقع کشی کا بڑا انحصار دراصل اس زبان اور اُسلوب پر ہے جسے سرشار نے اپنایا اور اسے تخلیقی طور پر اس طرح برتا کہ وہ ان کا منفرد حصّہ بن گیا۔۔۔۔اس اچھوتے اسلوب کی تقلید میں کوئی ادیب کامیاب نہ ہو سکا۔

اس حقیقت کو فراموش نہیں کرنا چاہیے کہ وہ جس قدیم تہذیب کی مصوری کر رہے تھے وہ ایک مخصوص شعری مزاج اور پُر تکلف تہذیبی رویوں سے معمور تھی۔ اور اس کی صحیح ترجمانی ایک ایسے ہی اسلوب میں ہو سکتی تھی، جس کا انتخاب سرشار نے کیا۔ اس کے باوجود سرشار کے اُسلوب بیان میں وضاحت اور روانی کی کمی محسوس نہیں ہوئی۔۔۔۔ان کے اسلوب کی قوت کا راز ان کی عوام دوستی ہے"۔(۲)

بقول ڈاکٹر تبسم کاشمیری:۔

"سرشار کا سلوب ان کے ثقافتی ادراک سے مرتب ہوتا ہے۔ سرشار کا ثقافتی ادراک اپنے عہد کی معروضی زندگی اور اس کی اقدار کا تمیہ ہے۔ یہ معروضی زندگی اور اس کی اقدار ایک طویل تہذیبی عمل کی پیداوار ہیں۔ ان کے پس منظر میں اودھ کا شاہی نظام ہے۔ جس کی بنیاد جاگیرداری پر قائم تھی۔ سرشار کا ثقافتی ادراک اسی نظام سے بننے والی زندگی کی قدروں کو اپنی گرفت میں لیتا ہے۔۔۔۔روپے پیسے کی کثرت نے یہاں کے لوگوں کو طربیہ مزاج دیا۔ یہی طربیہ مزاج سرشار کے اسلوب کی بنیاد ہے"۔(۳)

علی عباس حُسینی کے خیال میں:۔

"جہاں تک انشا پردازی اور اسلوب بیان کا تعلق ہے۔ بلاخوف تردید کہا جا سکتا ہے کہ اردو کے ناول نویسوں میں سرشار کے برابر کوئی بھی کامیاب نہیں ہوا ہے۔۔۔۔اگر ان کے طرز میں اس قدر دلچسپی نہ ہوتی تو اس قدر ضخیم کتابیں اس طرح دلچسپی سے نہ پڑھی جاتیں۔۔۔۔

یہ سرشار کے طرز نگارش پر نہایت موزوں تبصرہ ہے"۔(۴)

ڈاکٹر احسن فاروقی فرماتے ہیں:۔

"سرشار، سرور کی پیروی تو کرتے نظر آتے ہیں مگر اپنے بالکل نئے طریقہ پر، اور ہر جگہ اپنی بالکل صاف نئی راہ نکال کر۔ یہ امر ان کی طرز ادا ہی سے واضح ہو جاتا ہے۔ کیونکہ یہ طرز ہے تو سرور کی طرز، مگر اس میں وہ روانی ہے جو سرور کو نہ میسر ہوئی"۔(۵)

---

(۱) اردو ناول کا ارتقاء ص۔ ۱۱۳، کتاب اردو ناول کا ارتقاء، (مضامین کا مجموعہ)۔ (۲) رتن ناتھ سرشار، ص ۸۵، ۸۳، ساہتیہ اکادمی نئی دہلی۔ (۳) فسانۂ آزاد ایک تنقیدی جائزہ، ص ۵۳، اردو رائٹرس گلڈ، الٰہ آباد ۱۹۸۰ء۔ (۴) ادیب ص ۲۷۲ (۵) سرشار کا فسانۂ آزاد ص ۵۱۷، اردو ادب، جنوری، اپریل ۱۹۵۱ء۔

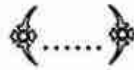
ڈاکٹر لطیف حُسین ادیبؔ یوں اظہار خیال کرتے ہیں:۔

"سرشارؔ نے جو طرزِ گفتگو اختیار کیا ہے وہ بے مثال ہے۔اس معاملے میں وہ دوسرے ڈوماہیں۔نہ پلاٹ کی خبر، نہ شانِ نزول کا دھیان، بس ایک کھونٹی پر گردش کرتے رہتے ہیں۔اُنہوں نے تمام حُسن مکالموں میں مرکوز کر دیا ہے۔ ایک صاحب طرز کی حیثیت سے وہ بہت ممتاز ہیں۔۔۔۔اگر انہیں زبان پر قدرت نہیں ہوتی تو ان کی حقیقت پسندی بے قیمت ہو جاتی"۔(۱)

ڈاکٹر امیر اللہ شاہینؔ گویا ہیں:۔

"کسی ایک طرح کی زبان یا اسلوب کو ناول کا اسلوب قرار دینا درست نہ ہوگا۔نہ ہی یہ طرزِ عمل درست ہوگا کہ کسی خاص طرزِ تحریر کو ناول کے لئے ممنوع قرار دے دیا جائے۔

سرشارؔ کا اسلوب دورنگی کا شکار ہے۔وہ کہیں کہیں بہت پیارا ہو جاتا ہے۔اس میں بلا کی روانی اور جوش و خروش ہے۔یہ سرشارؔ کا اسلوب ہی ہے جو ان کے ناولوں کو داستان کے زمرے میں شامل نہیں ہونے دیتا۔اُن کے یہاں پلاٹ،فضا اور ماحول ناولوں کا نہیں ہے۔کردار بعض اوقات بالکل داستانوی ہو جاتے ہیں۔تاہم اکثر اوقات ان پر حقیقت کا گمان ہوتا ہے۔اور یہ گمان ان کرداروں کے مکالموں سے حقیقت میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ان کے اُسلوب میں جو فضا ہے،وہ داستانوں کی نہیں،ناولوں کی ہے"۔(۲)

(۱) رتن ناتھ سرشار کی ناول نگاری،ص ۱۴۹،۱۳۳،کراچی پاکستان۔(۲) اُردو اسالیب نثر۔تاریخ و تجزیہ،ص ۲۵۴،۲۵۳، ۱۹۷۷ء

کردار نگاری

سرشارؔ کو فن کردار نگاری میں اہم مقام حاصل ہے۔ اُن کو جزئیات نگاری میں بھی کمال حاصل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ خواہ ان کی منظر نگاری ہو یا کردار نگاری، وہ ہر مقام پر اُس کی ہو بہو تصویر پیش کر دیتے ہیں۔ خوجیؔ ایک لافانی کردار ہے۔ دُنیا کے افسانوی ادب نے جو چند اہم کردار پیش کئے ہیں، خوجیؔ کا شمار اُن میں کیا جاتا ہے۔ اور یہ سرشارؔ کی ہی دین ہے۔ ''سیر کہسار'' کے منشی مہاراج بلیؔ، قمرنؔ اور نازوؔ کو بھلا کون بھلا سکتا ہے۔ اسی طرح ''فسانۂ آزاد'' کے خوجیؔ، میاں آزادؔ اور اللہ رکھیؔ کو نمایاں مقام حاصل ہے۔ آئندہ صفحات میں آزادؔ، خوجیؔ، اللہ رکھیؔ اور حُسن آراءؔ کے کرداروں کو بطورِ خاص الگ سے پیش کیا گیا ہے۔ دیگر کرداروں کی بھی مختصر تعارف کے ساتھ پیشکش کی گئی ہے۔ لیکن اس سے قبل یہاں ناقدین کے خیالات پیش کئے جاتے ہیں کہ وہ کردار نگاری کے باب میں کیا رائے رکھتے ہیں، اور سرشارؔ کی کردار نگاری کے تعلق سے وہ کیا کہتے ہیں۔

سب سے پہلے پریم چندؔ کے خیالات کو رقم کرتے ہیں۔ وہ فرماتے ہیں:۔

''چارلس ڈکنس کی طرح حضرت سرشارؔ نے بھی اعلیٰ اور ادنیٰ ہر دو قسم کے کیرکٹروں سے مدد لی۔ یہ بہت صحیح ہے کہ سب کیرکٹر لکھنوی ہیں۔ مگر جب اُس نے سارے قصے لکھنؤ ہی کے لکھے تو کیرکٹر کیا لندن سے لاتا۔ ہاں یہ دیکھنا چاہئے کہ ان میں لکھنؤ کے بے فکروں کی امتزاجی خصوصیات کس نفاست سے دکھائی ہیں۔ مرزا ہمایوں فر بھی لکھنوی ہے اور آزاد بھی لکھنوی مگر دونوں کے عادات میں بیّن فرق رکھا گیا ہے۔ اگر آزاد کی جگہ پر ہمایوں فر کو رکھ دیجئے تو قصہ بالکل پلٹ جائے گا۔ نواب صاحب بھی لکھنوی ہیں مگر ہمایوں فر سے کوئی مناسبت نہیں رکھتے۔ مرزا عسکری بھی لکھنوی ہیں مگر ہمایوں فر یا آزاد سے ان کو ملا دیجئے تو مطلق میل نہیں کھاتے۔ اسی طرح حسن آراء، جہاں آراء، سپہر آراء، گیتی آراء، بہار النساء سب مشرقی شریف زادیاں ہیں۔ مگر سبھوں کے مزاجوں میں نازک و دقیق خصوصیات موجود ہیں۔ بہار النساء کو بھول کر بھی حسن آراء کا قائم مقام نہیں سمجھ سکتے، اور نہ سپہر آرا کو حسن آراء سے ملا سکتے ہیں۔ اسی کو فنِ ناول کا کمال کہتے ہیں'' ۔(۱)

پروفیسر گیان چندؔ کے مطابق:۔

''ناول میں پلاٹ سے زیادہ کردار کی اہمیت ہونی چاہئے۔ سرشارؔ کے یہاں اشخاص کی ریل پیل ہے لیکن اس انبوہ میں ایک شخص سب سے نمایاں ہے جو مجھے ''طلسم ہوش رُبا'' کے عمرو عیار کی یاد دلاتا ہے۔ اور وہ ہے لافانی کردار خوجیؔ'' ۔(۲)

پروفیسر سیّد احتشام حسینؔ کہتے ہیں:۔

''فسانۂ آزاد کا سب سے اہم کردار لکھنؤ بن جاتا ہے۔ جس کے سیکڑوں پہلو اس کے صفحات پر زندہ اور متحرک

---

(۱) ''شررؔ و سرشارؔ''، ص ۱۵۰، از مضامین پریم چند، مرتبہ قمر رئیس، ۱۹۶۰ء، (قبل اس کے یہ مضمون ۱۹۲۰ء کے اُردوئے مُعلّیٰ میں شائع ہو چکا ہے۔) (۲) ''اُردو کے ناول نگار پنڈت رتن ناتھ سرشارؔ''، ص ۱۲۲، کتاب ''ذکر و فکر''، ۱۹۶۰ء

تصویروں کے ساتھ نظر آتے ہیں۔ لکھنؤ کی فضا اس ناول پر اس طرح مسلط ہے کہ جب اس کا ہیرو آزاد اپنی محبوبہ حسن آراء کے اشارہ پر ترکی اور روم جا کر اسلامی جنگوں میں شرکت کرتا ہے تو لکھنؤ اس کے ساتھ رہتا ہے۔ ترکی کے شہر لکھنؤ اور وہاں کی زندگی لکھنؤ کی زندگی بن جاتی ہے۔۔۔۔ لکھنؤ ہی اس افسانہ کا سب سے اہم کردار اور سرشار کا سب سے پسندیدہ موضوع ہے"۔(۱)

پنڈت کشن پرشاد کول کا خیال ہے:۔

"سرشار پرانے زمانے کے انگریزی ناول نگاروں سے متاثر تھے۔ اور اُن کا رویّہ یہ رہا ہے کہ اپنے ہیرو کو یگانۂ روزگار ثابت کرنے میں کوئی دقیقہ اُٹھا نہیں رکھتے تھے۔ سرشار نے فسانۂ آزاد میں انہیں کی تتبع کی ہے۔ لیکن چونکہ انگریزی ناول کی ٹکنیک ان کی جزو دماغ نہ بن سکی تھی، کردار کے نشوونما کا سلیقہ نہ تھا، میاں آزاد کچھ عجیب طرح کے ہیرو ہو کر رہ گئے ہیں۔ ایسے دل پھینک نوجوان ہیں کہ بس اللہ رکھی اور حُسن آراء بیگم سے لے کر پولینڈ کی شہزادی، میڈا، کلیرسا اور ان کی نوجوان خادماؤں تک سے ان کا معاشقہ ہو"۔(۲)

ڈاکٹر سیّد لطیف حُسین ادیب فرماتے ہیں:۔

"کردار نویسی کے سلسلے میں سرشار کو اوّلیت کا شرف اس حیثیت سے حاصل نہیں ہے کہ اُنہوں نے کردار نگاری کی ابتدا کی۔ کیونکہ ڈاکٹر نذیر احمد، فسانۂ آزاد کی اشاعت سے پہلے اصغری، اکبری، کلیم اور ظاہر دار بیگ جیسے کردار پیش کر چکے تھے۔ اصل میں سرشار کی اوّلیت اس امر میں پوشیدہ ہے کہ اُنہوں نے اپنے کرداروں کا انتخاب زندگی کے ہر گوشے سے کیا اور نہایت سادگی سے اُنہیں بجنسہٖ پیش کر دیا۔ اُنہوں نے اپنے کرداروں کو مثالی بنا کر پیش نہیں کیا ہے۔ ان میں کسی نظریے کی وضاحت کی خاطر انسانی خصوصیات پیدا نہیں کی ہیں۔ ان کے کردار حیات کے ڈھنڈورچی نہیں ہیں۔ خود اُن میں ہی حیات کی بُو آتی ہے"۔(۳)

عبدالقادر سروری رقمطراز ہیں:۔

"یہی پہلا شخص (سرشار) نظر آتا ہے جس نے اُردو افسانوں میں کردار نگاری کا اضافہ کیا"۔(۴)

ڈاکٹر سہیل بخاری فرماتے ہیں:۔

"سرشار پہلے ناول نگار ہیں جنہوں نے اُردو ناول میں کردار نگاری کا اضافہ کیا۔ ان کے کردار دلچسپ اور زندگی سے بھرپور ہیں، اُن کے نسائی کرداروں میں امیر گھرانوں کی خواتین، پست طبقے کی باہر نکلنے والی عورتیں یا پیشہ ور کسبیاں ہوتی ہیں اور ان کی مدد سے خصوصیت کے ساتھ جنسی تعلقات پر روشنی ڈالی جاتی ہے۔۔۔۔ سرشار کرداروں کی خصوصیات اپنے بیانات سے نہیں بلکہ بیشتر خود انہیں کی حرکات و سکنات سے دکھاتے ہیں"۔(۵)

---

(۱) "سرشار کا لکھنؤ"، ص ۱۴، "شاہراہ"۔ جولائی ۱۹۵۷ء (۲) سرشار کا شاہکار، ص ۱۹۴، از۔ "نقدِ سرشار"۔ (مضامین کا مجموعہ)، مرتبہ تبسم کاشمیری، ۱۹۶۸ء، (۳) "رتن ناتھ سرشار کی ناول نگاری"، ص ۸، جنوری ۱۹۵۸ء، "آج کل"، دہلی۔ (۴) دنیائے افسانہ، ص ۱۶۴، ۱۹۳۶ء۔ (۵) "اُردو ناول نگاری"، ص ۶۳، سہیل بخاری۔

ڈاکٹر محمد احسن فاروقی لکھتے ہیں:۔

"سرشار کے طریقے سے حد سے حد جس طرح کی کردارنگاری ممکن تھی، وہ وہی ہوسکتی تھی جسے خاکہ (Caricature) نگاری کہا جائے، کیوں کہ حد سے حد یہ کردار چپٹے (Flat) ہی قسم کے کردار ہو پاتے ہیں اور ان کا ایک ہی پہلو ہمارے سامنے آنے پاتا ہے" ۔(۱)

لیکن وہ اپنے اسی مضمون میں خوجی کو اُردو میں بہترین کردارنگاری کی مثال تسلیم کرتے ہیں۔

ڈاکٹر طیبہ خاتون کہتی ہیں:۔

"سرشار اور نذیر احمد کے یہاں کردار کا محض ایک روپ یعنی مثالی کردار ہوا کرتا تھا" ۔(۲)

ڈاکٹر مسیح الزماں فرماتے ہیں:۔

"ناول کے کرداروں کو بھی بدلتے ہوئے رہنا چاہئے۔جس ماحول سے وہ گزر رہے ہیں۔انہیں اس کا اثر، خواہ وہ اثر مثبت ہو یا منفی قبول کرنا چاہئے۔اسی کو اصطلاح میں کردار کا ارتقاء کہتے ہیں۔۔۔۔

آزاد۔۔۔ کے کردار پر سرشار نے سب سے زیادہ زور دیا ہے لیکن وہ بہت ناقص ہے۔اس کو سرشار نے بالکل مثالی بنا کر رکھا ہے۔جس کو سب باتیں معلوم ہیں" ۔(۳)

غرض یہ کہ ناقدین نے مختلف زاویہ نظر سے سرشار کے کرداروں کو دیکھا ہے اور اُس پر اپنی رائے پیش کی ہے۔فسانۂ آزاد میں فنی اعتبار سے کئی ایک نقائص موجود ہیں۔لیکن اگر سرشار کے مطمحِ نظر پر توجہ کریں تو نہ صرف یہ کہ وہ اس میں کامیاب ہیں اور اُن کی اس کامیابی میں، نقائص پسِ پُشت چلے جاتے ہیں۔کردارنگاری کے تعلق سے پروفیسر احتشام حسین کی یہ رائے کہ "فسانۂ آزاد کا سب سے اہم کردار لکھنؤ بن جاتا ہے"، فسانۂ آزاد پر بہترین تبصرہ ہے۔بشن نارائن در نے بھی اسی بات پر توجہ کی ہے۔اور لکھا ہے کہ فسانۂ آزاد کا موزوں جائزہ لینے کے لئے دو باتیں یاد رکھنی چاہئیں۔اول تو یہ کہ فسانۂ آزاد باقاعدہ ناول نہیں ہے بلکہ یہ اُس سماج اور معاشرت کی غیر مسلسل تصویروں کا سلسلہ ہے جس میں مصنف زندہ رہا، دوسرے یہ کہ اس میں جس تہذیب و معاشرت کی عکاسی کی گئی ہے وہ ہندوستانی سماج کا ایک مختصر اور جداگانہ حصّہ ہے(۴)۔

پروفیسر آل احمد سرور کا خیال بھی یہی ہے۔وہ فرماتے ہیں:۔

"سرشار کے فسانوں میں فن کے لحاظ سے کئی نقائص موجود ہیں لیکن ان کی دلچسپی اور ادبیت میں ان سے کوئی فرق نہیں آیا۔اور غالباً اس کی سب سے بڑی وجہ یہی ہے کہ وہ اُس زمانے کی بڑی اچھی تصویر پیش کرتے ہیں۔۔۔۔ایک مٹتے ہوئے تمدن اور جاتے ہوئے زمانے کی تصویریں سرشار نے بڑے مزے سے پیش کی ہیں" ۔(۵)

---

(۱) "سرشار کا فسانۂ آزاد"، ص ۵۲۸، اردو ادب، جنوری و اپریل ۱۹۵۱ء۔ (۲) "اردو میں ادبی نثر کی تاریخ"، ص ۱۸۹، ڈاکٹر طیبہ خاتون، اپریل، ۱۹۸۹ء
(۳) "معیار و میزان"، ص ۱۴۲، ۱۴۴ (۴) سرشار بشن نارائن در کی نظر میں، ص ۷۰۔۶۹، مترجم پریم پال اشک، ۱۹۶۶ء۔آزاد کتاب گھر کلاں محل، دہلی، ۶۔
(۵) "رتن ناتھ سرشار"، ص ۱۲۷۔۱۲۶، ۱۹۳۶ء، از۔(تنقیدی اشارے)۔

آزاد

''فسانۂ آزاد'' کا سب سے اہم کردار آزاد ہے۔ یہ میاں آزاد، مسٹر آزاد اور آزاد پاشا کے نام سے بھی جانا جاتا ہے۔ اس کردار کے محور پر پورا فسانہ گھومتا ہے۔

آزاد نہایت ہی لااُبالی، مست مولا، آوارہ گرد، نیز طرّار اور چنچل قسم کا انسان ہے۔ وہ اپنے اس انداز میں سماج کی بے اعتدالیوں پر ضرب لگاتا ہے۔ لیکن اس کی اصلاح کے پیچھے کوئی واضح مقصد نظر نہیں آتا۔ وہ تو محض سماج کا خاکہ اُڑاتا ہے۔ لیکن جلد اول کے اختتام تک اس میں کافی سنجیدگی آجاتی ہے۔ اس کی دو بڑی وجہ معلوم ہوتی ہے۔ اول یہ کہ حُسن آراء جیسی باوقار، شائستہ، تعلیم یافتہ اور مہذّب لڑکی اُس سے شادی کرنے پر آمادہ ہوتی ہے اور دوسرے یہ ایک عظیم کارِ خیر میں حصّہ لینے کے لئے حُسن آراء اُسے جنگِ رُوم و رُوس میں رُوم کی طرف سے لڑنے کے لئے روانہ کرتی ہے۔ اور یہ دونوں ہی باتیں سنجیدگی کی طالب ہیں۔

پورے فسانے میں کسی مقام پر بھی آزاد کے گھر اور ان کے رشتہ داروں کا پتہ نہیں چلتا۔ صرف آزاد کی شادی کے وقت شادی کے انتظام میں مصروف ماں بہنوں کا ذکر اس کے بیانیہ میں آتا ہے، مگر سرشار نام نہیں لکھتے۔

خوجی ''فسانۂ آزاد'' کا اہم مزاحیہ کردار ہے۔ یہ آزاد کے سایہ کی طرح اُس کے ساتھ ساتھ رہتا ہے۔ لیکن دونوں ہی کردار ایک دوسرے سے بہت زیادہ گھلے ملے ہونے کے باوجود، ذاتی طور پر ایک دوسرے کے بارے میں کچھ نہیں جانتے، ایک دن خوجی، میاں آزاد کا دولت خانہ معلوم کرنا چاہتا ہے تو وہ اسے جواب دیتے ہوئے کہتا ہے:۔

''خانہ بدوش، وطن کا پتہ ہی نہیں ہے''

میں نے ہاتھوں سے اُٹھایا ہے مکاں بالائے سر

ہوں میں وہ لمکل ہے میرا آشیاں بالائے سر''(۱)

آزاد نے اپنا تعارف صحیح کرایا ہے، جس دیار اور جس مقام پر اندھیرا ہوا، اُسی جگہ اُنہوں نے اپنا بستر جمادیا۔ بمبئی میں ایک حکیم صاحب کے استفسار پر آزاد اپنا دولت خانہ بتاتے ہیں:۔

''ہر کجا کہ شب آمد سرائے اوست''

خوجی ساتھ ہی ہے۔ وہ مداخلت کرتے ہوئے کہتا ہے:۔

''مجھ سے پوچھتے تو میں کہتا کہ (بدوش) یعنی دولت خانہ بدوش'' ۔(۲)

ایک اسکول کے ہیڈ ماسٹر کو آزاد اپنا دولت کدہ بتاتے ہوئے کہتے ہیں:۔

''درویش ہر کجا کہ شب آمد سرائے اوست'' کیا پوچھتے ہو، خانہ بدوشوں کا گھر کہاں۔ قبلہ خاکسار خانہ برباد و خانہ بدوش ہے۔ لڑکپن سے اصنام وحشت نوردی سے ہم آغوش ہیں۔ جہاں پر رہے وہیں گھر ہے۔ اب تو بالفعل ٹرکی جانے کی

---

(۱) فسانۂ آزاد، ص ۱۳۰۴، جلد دوم۔ (۲) فسانۂ آزاد، ص ۹۱۳، جلد اول۔

دشمن ہے، اور بس"۔(۱)

آزاد، قسطنطنیہ میں مِس معیڈ اکو اپنا وطن ہندوستان اور قوم و مذہب مسلمان کشمیری بتاتے ہیں (۲)۔ جبکہ وزیر جنگ روس کے سکریٹری کو آزاد، خود کو "کشمیری الاصل" بتاتے ہیں (۳)۔ رُوسیوں کی قید میں آزاد، سزا کے طور پر سائبیریا کے برفستان بھیجے جانے کی خبر پا کر اپنے کو سرد ملک (۴) کا رہنے والا بتا کر، لوگوں پر یہ ظاہر کرتے ہیں کہ، اس سے اُن پر کوئی اثر نہیں پڑے گا۔ ایک مقام پر لفٹنٹ امپلٹن مسٹر آزاد کو رہا کرانے کے لئے دیئے گئے اپنے اظہار میں یوں لکھتے ہیں:۔

"یہ تصویر ایک کشمیری مسلمان کی ہے۔ جو ہندوستان کے ممالک مغربی و شمالی و اودھ میں بود و باش کرتے ہیں"۔(۵)

کئی مقامات "فسانۂ آزاد" میں ایسے بھی آئے ہیں۔ جن کی بنیاد پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ سرشار نے اپنی شخصیت کے بعض پہلو میاں آزاد کے کردار میں پیش کئے ہیں۔ مثال کے طور پر درج بالا اقتباسات کو پیش کیا جا سکتا ہے۔ سرشار کشمیری پنڈت تھے اور "اودھ" کے مقام "لکھنؤ" میں پیدا ہوئے۔ اور زندگی کا بیشتر حصّہ اسی جگہ گزرا۔ اس میں "شمس الضحیٰ" کا ذکر آتا ہے۔ حقیقت میں یہ سرشار کی تصنیف ہے۔ "آزاد مترجم" کے زیرِ عنوان ایک حصّہ "فسانۂ آزاد" میں شامل ہے۔ اسی طرح ایک جگہ آزاد، اپنے ترجمے کا ہر مزاجی سے ذکر کرتا ہے (٦)۔ سرشار نے بھی کئی ترجمے کئے ہیں۔ ڈاکٹر مصاح الحسن قیصر "شمس الضحیٰ" کو ترجمہ نہیں مانتے اور فرماتے ہیں کہ اس میں سائنسی اصطلاحات کو اُردو کا جامہ پہنایا گیا ہے (۷)۔ ایک جگہ سرشار نے اپنے چند ترجموں کا ذکر کیا ہے جو دستیاب نہیں ہیں۔ اس کی تفصیل سرشار کی کتابوں کے ضمن میں موجود ہے۔ لیکن ان ترجموں "اعمال نامۂ رُوس"، "مکاتیبِ ڈفرنیہ"، "الف لیلیٰ" اور "خدائی فوجدار" سے یہ ثابت ہے کہ وہ مترجم بھی تھے۔ آزاد، "فسانۂ آزاد" میں چند ایک مقامات پر بادہ نوشی کرتا ہے۔ لیکن اس کی اس حیثیت کو سرشار نے زیادہ نمایاں نہیں کیا ہے۔ سرشار خود بھی بلا کے مے نوش تھے۔ انتقال بھی اسی سبب ہوا۔ یہ بات دیگر ہے کہ اُنہوں نے جگہ جگہ شراب کے نقصانات گِنائے ہیں۔ اور اِس سے اجتناب کی تلقین کی ہے۔ سرشار، شاعر اور نثار تو تھے ہی، میاں آزاد کی صفات میں بھی شاعر اور نثار ہونا شامل ہے۔

آزاد حسین، جمیل، بہادر، تیراک، شاعر، نثار، مترجم، زبان داں، عربی، فارسی اور انگریزی زبان کے ماہر ہیں، فرانسیسی بھی جانتے ہیں (۸)۔ ساتھ ہی مٹر گشت، سیر و تفریح کے شائق، عاشق مزاج، گویا ہر ہنر کے مالک ہیں۔ ایک جگہ "فسانۂ آزاد" میں آزاد کا تعارف اس طرح کرایا گیا ہے۔

"میاں آزاد کی رگوں میں خون کے عوض پارہ کوٹ کوٹ کر بھرا تھا۔ پھر ایک جگہ ان کو چین کہاں۔ کبھی اس محلّے میں، کبھی اس محلّے میں، چو طرفہ باولے کتے کی طرح گھومتے پھرتے تھے۔ شب کو سواروں کے پاس بستر جمایا، بسیرا لیا۔

---

(۱) فسانۂ سرشار، ص ۸۹۴، جلد اول۔ (۲)، (۳) فسانۂ آزاد، ص ۲۸۵، ص ۳۳۲، جلد دوم۔ (۴) ایضاً، ص ۳۲۵، جلد سوم، حصّہ اول۔ (۵) ایضاً، ص ۳۵۸، جلد دوم
(٦) فسانۂ آزاد، ص ۴۷۹، ۴۸۷، جلد دوم۔ (۷) رتن ناتھ سرشار، ص ۱۵ کا حاشیہ، تنویر پریس، لکھنؤ، ۱۹۸۲ء (۸) فسانۂ آزاد، ص ۲۴۳، ۳۶۱، جلد دوم، ص ۸۲۸، جلد اول۔

صبح تڑکے گھر دم، اُٹھے، اور رواں" ۔(۱)

آزاد بمبئی سے کوچ کے وقت جب جہاز پر سوار ہوتے ہیں تو یہاں لفٹنٹ اپیلٹن اور ان کی بیوی وینیشیا سے ملاقات ہوتی ہے وہ یہاں بھی حسب مزاج اپنا رنگ جمالیتا ہے۔

"آدمی خوب رُو اور عنبریں مُو، جوانِ رعنا، بلند بالا تو تھے ہی۔ اور طُرّہ اس پر یہ کہ بذلہ سنج، شیریں مقال، خوش تقریر، نازک خیال، وینیشیا کو بھی ان سے ایک پاک محبت ہوگئی۔ ہر دم انہیں کے ساتھ رہتی تھی" ۔(۲)

میاں آزاد پیر مرد (پیر بخش) کے ذریعہ جو "عشرت منزل" کا پرانا خادم ہے، حُسن آراء و سپہر آراء سے ملاقات کا ذریعہ ڈھونڈ نکالتے ہیں۔ لیکن یہ دونوں بہنیں آزاد کا امتحان لینا چاہتی ہیں۔ یہ خبر سُن کر آزاد، پیر مرد سے کہتے ہیں:۔

"ہمیں بھی آپ کوئی گوکھا سمجھے ہیں کیا۔ ہم تو لاکھوں میں امتحان دیں۔۔۔۔۔ ہمارے جوہر تو کسی طرح ان پر کھلیں۔ منطق میں، فقہ میں، ادب میں، فلاسفہ میں، ریاضی میں، ہیأت میں، نظم میں، نثر میں، جس میں چاہیں، امتحان لیں، جو کہیں بھی نکل جاؤں تو آزاد نہیں۔ عمر بھر آخر کیا کیا ہے" ۔(۳)

میاں آزاد میں تمام خوبیاں داستانوی ہیرو کی طرح موجود ہیں۔ سرشار کو اس بات کا خیال بعد میں ہوا۔ جبھی ایک جگہ اُنہوں نے علم نباتات میں آزاد کے کورے ہونے کا ذکر بھی کر دیا ہے (۴)۔

آزاد کی طبیعت کا ایک رنگ ملاحظہ ہو:۔

"میاں آزاد خانہ برباد، بوئے گُل کی طرح سبک سیر، ایک دن کیا معنی، دو دن کہیں ٹک جائیں، تو تلوے کھجلانے لگیں، دامنِ نرگس یاد آئے، سیر دشت کو جی چاہے، سیلانی آدمی، سیر سپاٹے کے عادی، منجھلے میاں کے یہاں چار پانچ روز جو جم گئے تو طبیعت گھبرانے لگی" ۔(۵)

آزاد عاشق مزاج آدمی، ہر جگہ اپنا دل بے قرار کر لیتے ہیں یا فریفتگی بے خود کر دیتی ہے۔ پارسیوں کا تماشہ دیکھنے گئے تو وہاں کا حال اس طرح بیان ہوا ہے:

"میاں آزاد بھر آپ جانئے ترنگی آدمی۔ پرلے سرے کے سیلانی، بلا کے رنگیلے، غضب کے چھیل چھبیلے، بمبئی کے پارسیوں کا تماشہ دیکھا تو لوٹ ہوگئے۔ پیاری پیاری ادائیں آنکھوں میں کھپ گئیں۔ دوسرے دن ساٹھ فی کو املی کے پیڑ میں باندھ، گٹھری، بقچہ بھٹیارن کو سونپ، بھاڑے کی بگھی پر سوار ہو کر چھتر منزل پہنچے، جھٹ سے ٹکٹ لے، جھپ سے درجہ اول میں داخل" ۔(۶)

چھتر منزل میں کسی اور روز میاں آزاد ایک مہ رُو کو دیکھ کر۔

"میاں آزاد آپ جانئے حُسن پرست آدمی، رندشاہد باز، صورت دیکھتے ہی اس گُل چمن نزاکت پر ہزار جان سے

---

(۱) فسانۂ آزاد، ص ۴۳۷، جلد اول۔ (۲) فسانۂ آزاد، ص ۴۳۸، جلد دوم (۳) ایضاً، ص ۴۷۵، جلد اول۔ (۴) فسانۂ آزاد، ص ۸۷۸، جلد اول (۵) فسانۂ آزاد، ص ۴۱۴، جلد اول (۶) فسانۂ آزاد، ص ۲۶۶، جلد اول۔

عاشق ہو گئے، لوگوں سے پوچھا کہ کیوں حضرت یہ پری چہرہ، خورشید لقا، مہ جبیں شیریں ادا، دختر گل رخسار، نازک اندام و طرار، کون مت عیار ہے؟ ایں اجی واہ حضرت، آپ کو نہیں معلوم، بسنت کی خبر ہی نہیں۔ اے میاں یہ لیلیٰ مجنوں کی نقل ہوتی ہے"۔(۱)

میاں آزاد ایک روز ایک ظرّاف کے ساتھ کوئے جاناں کے قریب خوشی کے عالم میں۔

"اتنے میں ایوانِ کیواں نشان نظر پڑا۔ اور میاں آزاد نے فرطِ طرب سے ٹوپی اُچھالی، روکی، اور اُچھالی، پھر روکی، اور پھر اُچھالی۔ دو قدم چلے، اور پھر اُچھالی۔ تب تو ظرّاف نے ٹوپی لے کر مارے غصّے کے ایک اندھے کنوئیں میں پھینک دی۔ اور کہا کہ بس یہی تو تم میں عیب ہے کہ اپنے آپے میں نہیں رہتے"۔(۲)

پیر بخش (پیر مرد) حُسن آرا کے عشرت کدہ کا پرانا وفادار داروغہ ہے۔ اس نے حُسن آرا کے مرحوم ابا کو بھی پالا تھا۔ یہ ملّاح بھی ہے لیکن اس کا یہ ہنر شوق کے سبب ہے نہ کہ پیشے کے طور پر ہے۔ یہ بڑی بیگم (حُسن آرا کی ماں) کے مقابلے میں جدید خیالات کا ہے۔ وہ حُسن آرا کی آزاد کے ساتھ شادی کے تعلق سے حُسن آرا ہی سے بات کرتے ہوئے اُس کو آزاد کے بارے میں بتاتا ہے کہ:۔

"آج کل یہاں ایک جوان نوخیز وارد ہوئے ہیں۔ صورت شہزادوں کی سی، سیرت فرشتوں کی سی، وضع بھلے مانسوں کی سی، مگر بانکپن لئے ہوئے۔ حُسن کا یہ عالم کہ انسان گھنٹوں گھورا کرے۔ بدن چھریرا، مگر کسیلا، مسیں بھیگتی ہوئی، ڈاڑھی مونچھ کا نام نہیں، ابھی اٹھتی جوانی ہے، اور طبیعت وہ نور کی پائی ہے کہ اہو ہو ہو، شعر گوئی میں برق، بول چال روز مرّہ ان کا حصّہ ہے، علم و فضل میں یکتا، خوشنویسی میں دوسرے یاقوت رقم خاں۔ تصویر ایسی کھینچیں کہ نقل کو اصل کر دکھائیں۔ بانک، پٹے، کشتی، بنوٹ میں نظیر نہیں رکھتے۔ نثر نثرہ نثار، شعر شعریٰ شعار، غرض کہ اس قدر اوصافِ حمیدہ، جنابِ باری نے اس جوانِ نوخیز کی رگ رگ میں کوٹ کوٹ کر بھرے ہیں، کہ شاید ایک متنفس میں تو اتنے اوصاف نہ ہوں گے۔ عالی خاندانی چہرے سے برستی ہے، خدا ایسا کرتا کہ حُسن آراء کے ساتھ ان کا نکاح ہوتا"۔(۳)

درج بالا اقتباسات پر ایک نظر کرنے سے میاں آزاد کی شخصیت کے خدّ و خال نمایاں ہو جاتے ہیں۔ یوں تو وہ جگہ جگہ اور قدم قدم پر عشق کے فریب میں مبتلا ہوتا ہے۔ لیکن بطورِ خاص اس کے چند خاص محبوب ہیں۔ لیکن اس کے خلوص میں بے حد کمی ہے۔ وہ عاشق سے زیادہ دل لگی باز ہے۔ اسے دل بہلانے کے لئے ہر جگہ ایک محبوب کی ضرورت پڑتی ہے۔ اور وہ اسے ملتا بھی ہے۔ ہندوستان میں اللہ رکھی (بھٹیارن)، دو عیسائی بہنیں زینت النساء اور اختر النساء، حُسن آراء و سپہر آراء، بمبئی والی بیگم، جہاز میں وینیشیا، قسطنطنیہ پہنچ کر مس میڈا، میدانِ کارزار میں مس کلیر سا، اور پھر پولینڈ کی شہزادی سولیا کا حُسن، میاں آزاد ہمیشہ یاد رکھتے ہیں اور ان کی رفاقتیں وجہ طمانیتِ قلب بنتی ہیں لیکن وہ محل کی خادماؤں، سے بھی دل لگی کرنے سے باز نہیں آتے۔ سرشار، حُسن آرا کو نمایاں کر کے پیش کرنے کی پوری کوشش کرتے ہیں لیکن جذبے اور خلوص کی کمی، حُسن آراء کو آزاد کے تمام محبوبوں

(۱) فسانۂ آزاد، ص ۲۸۵، ۲۸۴، جلد اول (۲) ایضاً، ص ۵۲۶، جلد اول (۳) فسانۂ آزاد، ص ۴۷۰، ۴۶۹، جلد اول۔

کی صف میں کھڑا کرتی ہے۔ میاں آزاد حُسن آراء کو پانے کے لئے طُول طویل اور مشکل سفر اختیار کرتے ہیں، جان مشکلوں میں ڈالتے ہیں، لیکن عشق کی تمام گھاتیں حُسن آرا کے مقابلے دوسرے محبوبوں کے ذریعہ انجام پاتی ہیں۔

آزاد کی علمی حیثیت کا اندازہ اُن کی عالمانہ اُردو، فارسی تقریروں، سائنسی معلومات پر مبنی گفتگو، بمبئی کے علماء دین سے بات چیت اور وہاں پر کی گئی تقریریں، رُستم جی اور اُن کے بیٹے ہرمُز جی سے خیالات فاخرہ اور اُمورِ دُنیاوی پر نقد وتبصرہ سے کیا جا سکتا ہے۔ اُن کی شجاعت و بہادری کے مظاہر بمبئی میں ایک بچّے کی جان بچانے، نیز جہاز کے ڈوبتے وقت کی جانبازی و اولو العزمی اور میدانِ جنگ میں بہادری کے جوہر سے عیاں ہے۔ اُن میں تمام جوہر بدرجۂ اتم موجود ہیں لہذا وہ موقعہ ومحل کی مناسبت سے مولانا آزاد تو کسی جگہ مسٹر آزاد کے لقب سے جانے جاتے ہیں۔ یہی اُن کی شخصیت کا تضاد ہے۔ وہ عالمِ دین بھی ہیں اور ٹائی، کوٹ اور بوٹ والے جنٹلمین بھی۔ سرشار نے شخصیت کے اس تضاد کو آزاد کے ہمزاد خوجی کی شکل میں زیادہ نمایاں طور پر پیش کیا ہے۔ آزاد لامذہبی بھی ہے اور کافر، ملحد، مشرک اور دہریہ بھی خود کو کہلانا پسند نہیں کرتا۔ ایک جگہ کسی شخص کے شراب پینے اور اس سے پیدا علونت سے جب دماغ پراگندہ ہوتا ہے تو اُس کیفیت کو سرشار نے یوں لکھا ہے۔

''گو مذہبی خیالات سے ان کو اصلاً واسطہ نہ تھا کیوں کہ خدا کے سوا اور کسی کو مانتے ہی نہ تھے۔ الہام اور وحی اور منہیات اور معصیات کے اصلاً قائل نہ تھے۔ بہشت کو مانیں نہ دوزخ کو جانیں لیکن بوئے بد نے ان کی طبیعت کو بے چین کر دیا'' ۔(۱)

لیکن جب مس میڈا اور مس کلیرسا کے ساتھ سفر میں روسیوں کی قید میں آتے ہیں تو اُس وقت بارگاہِ خداوندی میں عرض کرتے ہیں:۔

''مجھ سے صدہا گناہ کبیرہ سرزد ہوئے مگر اُمیدوار عفو اور سزاوار معافی ہوں لیکن اگر گناہ زیادہ ہے تو رحمت اس سے بھی زیادہ ہے۔ گو اکثر اُمور کے قائل نہیں، ضعیف الاعتقادی کی طرف طبیعت مائل نہیں، مگر مشرک نہیں، کافر نہیں، مرتد نہیں، ملحد نہیں، زندیق نہیں، دہریہ نہیں۔ گویا بادی النظر میں باجتماع ضدین معلوم ہو مگر اس کو وہی سمجھتے ہیں۔ نا سمجھ کیا جانے کہ کیا رمز ہے۔ یہ مسئلہ بہت نازک ہے'' ۔(۲)

یعنی دین کے اُمور ظاہری کو سرشار کے میاں آزاد، مذہب سمجھتے ہیں۔ جو سمٹ کر عبادات کی ظاہری شکل میں نمودار ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر یہاں حُسن آراء کی وہ ہدایت بھی پیش کی جا سکتی ہے جو میاں آزاد کو کی گئی چند ہدایات میں سے ایک ہے۔

''نماز جمعہ پڑھنے کے لئے ہر بار مسجد جایا کرو۔ جس میں مسلمان یہ نہ کہیں کہ پابند صوم صلوٰۃ نہیں۔ لامذہب آدمی کو کوئی اچھا نہیں سمجھتا۔ خیالات چاہے جو ہوں لیکن دُنیا پرستی اور ظاہر پرستی بھی کسی قدر ضرور ہے'' ۔(۳)

اس میں دو رائے نہیں کہ مذہبی تنگ نظری نے ترقی کی راہوں کو مسدود کیا ہے۔ میاں آزاد کی بابت، اور حُسن آراء کے ذریعہ پیش کئے گئے خیالات سے یہ تأثر ملتا ہے کہ سرشار ضعیف الاعتقادی کے ضمن میں وحی، دوزخ، جنت، منہیات اور معصیات

---

(۱) فسانۂ آزاد، ص ۴۱۹، جلد اول (۲) فسانۂ آزاد، ص ۱۲۳۱، جلد سوم (حصہ دوم) (۳) فسانۂ آزاد، ص ۵۰۸، جلد اول۔

کو پیش کرتے ہیں۔ وحی، دوزخ وجنّت تو اہلِ اسلام کے عقائد میں سے ہے۔ سرشار یہاں سر سیّد کے تفسیری نظریات سے متاثر نظر آتے ہیں لیکن وہ صحیح تاویل نہیں کر سکے ہیں۔ دراصل ضعیف الاعتقادی الگ چیز ہے اور یہ عقائد بالکل علحٰدہ چیز۔ اور اِن عقائد سے ترقی کی راہیں کبھی مسدود نہیں ہوتیں۔ ضعیف الاعتقادی اُس زمانے میں یہ ضرور تھی کہ جدید تعلیم سے لوگ گھبراتے تھے کہ اس سے مذہب جاتا رہتا ہے۔ لیکن یہ اسلامی عقیدہ نہیں تھا بلکہ یہ وہ عقیدہ تھا جسے مذہب کے غلط تصور نے پیش کیا تھا۔ جدید تعلیم نے ہمیں یہ باور کرایا ہے کہ ترقی کی راہیں کیسے اور کیوں مسدود ہوتی ہیں۔

میاں آزاد کی عاشق مزاجی ان کو ہر جگہ محبت کا اسیر بناتی ہے لیکن پولینڈ کی شہزادی سولیا کے معاملے میں اس کے برعکس ہوتا ہے۔ جب آزاد کو ''روسی کاسِک'' سائبیریا کے برفستان سزا کاٹنے کے طور پر لے جاتے ہیں تو آزاد کی وجیہہ شخصیت پر فریفتہ شہزادی اپنے سپاہیوں کے ذریعہ اسے قید کرالیتی ہے۔ وہ آزاد سے شادی کی رضامندی نہ پاکر طرح طرح کی اذیتیں دیتی ہے۔ مجبوراً آزاد اُس سے شادی کرتے ہیں۔ اور پھر اُسی کی اجازت سے جنگ میں شرکت کرتے ہیں۔ سولیا اور اس کی قوم کے لوگ بھی روس کے خلاف ہیں لہٰذا اجازت ملنے میں دُشواری حائل نہیں ہوتی۔ جس طرح سرشار نے آزاد کے تمام علوم وفنون میں ماہر ہونے کے بعد، ایک جگہ انہیں علم نباتات میں کورے ہونے کا ذکر کرکے اس حقیقت کی صحیح ترجمانی کرنی پڑی کہ کسی بشر میں تمام صلاحیتیں ناممکن ہیں۔ اسی طرح انہوں نے آزاد کے ہر جگہ فریفتۂ حُسن ہونے کی کیفیت کے خلاف سولیا کے معاملے میں سولیا کی جانب سے اس فریفتگی کو پیش کیا ہے۔ لیکن وہ آزاد کی طبیعت کے اس رنگ کو ہلکا نہیں کر سکے ہیں۔ بالآخر اُنہیں آزاد کے ذریعہ ہی یہ اعتراف کرانا پڑا ہے کہ اُس کا ہر خوبصورت عورت کا شیدائی ہونا اس کا قاعدہ اور دل کا بے قابو ہونا اس کی مجبوری ہے''(۱)۔

غرض کہ آزاد اس کیف وسرمستی کے عالم میں ہی، مکتب، پاٹھ شالہ، مولوی صاحب، کچہری، گلی، کوچے، بازار، ہوٹل، وید، حکیم، ڈاکٹر، نوابین، مصاحبین، بیوی، شوہر، چور، ڈاکو، بے ایمان، شرابی، اعلیٰ، ادنیٰ غرض زندگی کا کوئی مقام نہیں چھوڑا ہے، جس پر اُنہوں نے بحث نہ کی ہو۔ اور اس کا خاکہ نہ اُڑایا ہو نیز جس میں اُس تہذیب کی فکر، مزاج اور رنگ کو پیش نہ کیا ہو۔

لڑائی میں فتحمندی، ہندوستان واپسی اور حُسن آراء کے قول کی تعمیل اور پھر آزاد کی حُسن آراء سے شادی کے بعد قِصّہ تمام ہو جانا چاہئے تھا۔ لیکن آزاد پاشا، جنگ سے واپس ہندوستان آنے کے بعد اور شادی سے قبل، اپنے دیار کے اُن تمام حِصّوں کا دورہ کرتے ہیں، جہاں سے اُن کا تعلق رہا، مختلف اصلاحیں کرتے آگے بڑھتے ہیں۔ ''فسانۂ آزاد'' کی چوتھی جلد سرشار کی اصلاحی تحریکات پر مبنی ہے۔ بعد ازاں مِس میڈا اور مِس کلیرسا کو بھی ہندوستان کے رفاہِ عام میں لگا کر قِصّہ کو ختم کرتے ہیں۔

آزاد کی واپسی سے قبل ہی سپہر آراء کی شادی دُشوار گزار مراحل سے ہوتے ہوئے انجام پاتی ہے، زینت النساء کی بھی شادی ہو جاتی ہے، اللہ رکھی، نواب تنجر سطوت سے شادی کرکے اپنی زندگی کے تلاطم میں ٹھراؤ پیدا کرتی ہے۔ سولیا سے تو آزاد نے شادی کر لی تھی۔ مگر حالات ایسے پیش کئے گئے ہیں کہ آزاد ہندوستان آتے ہیں۔ اور سولیا کو قید کر لیا جاتا ہے بعد میں وہ

---

(۱) فسانۂ آزاد، ص ۱۵۹۱، جلد سوم (حصہ دوم)

امریکہ میں پناہ حاصل کر کے اس جگہ شادی کے بعد زندگی بسر کرتی ہے۔

مس میڈ ا اور مس کلیرسا بہ سبب دلچسپی زندگی کا حسین ترین حصّہ، ہندوستان کی فلاح کے کاموں کے لئے وقف کر کے، حُسن آراء اور آزاد پاشا کی شادی کا راستہ صاف کر دیتی ہیں۔

سرشار کے غیر ہندوستانی کرداروں کے بارے میں یہ اعتراض درُست ہے کہ یہ ہندوستانی محاوراتی زبان میں بولتے ہیں۔اس کی مثالیں ''فسانۂ آزاد'' میں موجود ہیں۔(۱)

سرشار نے اللہ رکھی کے جائے مقام کو جہاں وہ جوگن کی صورت میں رہتی ہے، اور حُسن آراء کے ''عشرت منزل'' کی جو منظر کشی کی ہے، اُن میں، اور پولینڈ کی شہزادی سولیا کے مستقر کی منظر کشی میں کوئی نمایاں فرق نہیں۔ یہ دونوں مقامات ہندوستانی آرائش وزیبائش اور اس کے ساز وسامان کی نمائندگی کرتے ہیں۔اس بات کا احساس سرشار کو بھی ہے۔جبھی ایک مقام پر سولیا کی جانب سے بے التفاتی کے وقت آزاد اپنی ہندوستانی معشوقاؤں کا ذکر کر کے، سولیا پر ان کی برتری ظاہر کرتے ہیں، اور حُسن آراء کے تعلق سے جب یہ کہتے ہیں کہ۔

''حسن آرا بیگم وہ مہ جبیں و نازنین پری ہے کہ خدا کی خدائی میں کوئی اس صورت کی نہیں۔نازک بدنی، غنچہ دہنی، گل پیرہنی، سب اُن پر ختم ہے۔وقتِ خرامِ ناز کمر ہزاروں بل کھاتی تھی۔۔۔۔۔۔اس وقت چھڑوں کی اور پازیب کی چھما چھم کی آواز کان میں آتی ہے''۔(۲)

اس بات کے جواب میں سولیا کہتی ہے:۔

''تم نے لکھا ہے کہ وقتِ خرام ناز کمر ہزاروں بل کھاتی تھی۔ہزاروں ہزاروں، یا کروڑوں۔افسوس ہے کہ یورپ میں رہ کر بھی ایشیائی مبالغہ نہ چھوڑا۔اور ہندوستان سے چھڑوں کی چھما چھم کی آواز حضور کے کان میں آتی ہے۔کیا کوئی تار کان میں لگا دیا''۔(۳)

دراصل درج بالا اقتباسات خط وکتابت کا حِصّہ ہیں، جب آزاد، سولیا کے سپاہیوں کی قید میں ہیں اور مس میڈ ا اور مس کلیرسا مردانہ بھیس میں شہزادی سولیا کے پاس ہوتی ہیں۔سولیا انہیں مرد سمجھ کر، اُن کے حُسن کی دلدادہ ہوتی ہے، اور آزاد کو نظر انداز کرتی ہے۔آزاد ابھی اس راز سے واقف نہیں کہ یہ دونوں مرد، حقیقت میں مرد نہیں ہیں۔بلکہ یہ مس میڈ ا اور مس کلیرسا ہیں جو آزاد کی رہائی کی تدبیر میں ایسا کرتی ہیں۔

(۱) فسانۂ آزاد، ص ۱۲۹۶، جلد سوم، حِصّہ اول، ص ۲۳۲، جلد چہارم، حِصّہ اول، ص ۸۱۳، جلد چہارم، حِصّہ دوم (۲) فسانۂ آزاد، ص دوم) (۳) فسانۂ آزاد، ص ۱۰۴۷، جلد سوم، حِصّہ دوم

خوجی

خوجی ''فسانۂ آزاد'' کا مزاحیہ کردار ہے۔ عمر رسیدہ (۱)، کمزور، بونے قد کا آدمی ہے۔ سوا بالشت کا قد، تیکھی چتون، جھومتے ہوئے چلنا اور غصہ کے عالم میں اکڑنا، بہادری کا زعم مگر بزدل اور چالاک، دگلے والی پلٹن میں کمیدانی کا ذکر، خود کو ہمیشہ جوان سمجھنا، عشق کی دھن، قرولی اور قرابینچہ کی فکر، اور کبھی کبھی پونڈے سے دلچسپی، یہ وہ علامات ہیں جو خوجی کی شخصیت سے عبارت ہیں۔

خوجی سے ہماری پہلی ملاقات نواب ذوالفقار علی خاں کے یہاں ہوتی ہے۔ میاں آزاد بھی اسی جگہ خوجی سے متعارف ہوتے ہیں۔ دونوں میں دوستی بڑھتی ہے۔ پھر یہ دونوں جنگ میں ساتھ ساتھ جاتے ہیں۔ جنگ سے ہندوستان واپسی پر بمبئی میں خوجی اتفاقیہ آزاد سے بچھڑ جاتے ہیں۔ ایک روز اسی جگہ کسی مقام پر ان کی ملاقات ایک پہلوان سے ہوجاتی ہے۔ یہ پہلوان نواب ذوالفقار علی خاں کے یہاں ملازم ہے۔ ان دونوں کی ملاقات چانڈو خانے میں ہوتی ہے۔ پہلوان خوجی کو پہچانتا تو نہیں ہے، مگر ان کے بارے میں نواب کے یہاں سے جانکاری رکھتا ہے۔ وہ خوجی سے ہی ان کے بارے بتاتا ہے۔

''بڑے ہنسوڑ آدمی ہیں۔ وہ وہاں مسخروں میں نوکر تھے۔'' (۲)

میاں آزاد بھی وینیشیا سے خوجی کو مسخرہ ہی بتاتے ہیں۔ (۳)

آزاد اخبارات میں خوجی کی گمشدگی کی رپورٹ درج کراتے ہیں۔ لیکن ان کا کہیں پتہ نہیں چلتا۔ بالآخر آزاد پاشا بمبئی سے اپنے سفر کو کوچ کر جاتے ہیں۔ خوجی، پہلوان سے درخواست کرتے ہیں کہ وہ ان کو اپنے ہمراہ ساتھ لے چلے۔ وہ اپنا کرایہ خود ادا کرنے کی بات کرتے ہیں اور اس طرح خوجی ایک بار نواب صاحب کے یہاں دوبارہ پہنچ جاتے ہیں۔ خوجی کو آزاد پاشا سے شکایت ہوتی ہے کہ وہ انہیں بمبئی میں اکیلا چھوڑ گئے۔ وہ آزاد کی بے وفائی کا ذکر بھی کرتے ہیں۔ ایک مقام پر وہ چھپ کر لڑتے بھی ہیں۔ (۴) دراصل خوجی، آزاد کا باوفا ساتھی ہے۔ اسے جب قید سے رہائی نصیب ہوتی ہے، تو اس رہائی کی خوشی سے زیادہ اسے آزاد کی رہائی کی فکر دامن گیر رہتی ہے کہ آزاد کو کس طرح رہائی

(۱) فسانۂ آزاد، ص ۹۶۵، جلد چہارم، حصہ دوم، جولائی ستمبر ۱۹۸۶ء، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی

(۲) فسانۂ آزاد، ص ۴۷۷، جلد چہارم، حصہ اول جولائی ستمبر ۱۹۸۶ء، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی

(۳) فسانۂ آزاد، ص ۴۰، جلد دوم، اپریل جون، ۱۹۸۵ء، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی

(۴) فسانۂ آزاد، ص ۳۶۷، جلد چہارم، حصہ اول، جولائی ستمبر، ۱۹۸۶ء، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی

دلائی جاسکتی ہے۔اپنی بیماری کے زمانے میں بھی، جب اسے اپنی زندگی کا اعتبار نہیں رہ جاتا، وہ جنگ میں آزاد کی کامیابی، بعدازاں حسن آرا سے ان کی شادی کے بارے میں ہی سوچتا ہے۔اس طرح وہ آزاد کو پریشان دیکھ کران کو سمجھاتا ہے اور صلاح دیتا ہے کہ وہ اپنا دھیان رکھیں۔(۱) آزاد کو محض ایک مصاحب کی ضرورت ہے، جس کی رفاقت اس کو اپنی ضرورتوں کے لئے عزیز ہے۔لیکن خوجی غرض مند نہیں۔اسے تو صرف آزاد کی دوستی عزیز ہے۔اور شاید اسی لئے وہ مایوس ہوکر نواب صاحب کے پاس پہنچ جاتے ہیں۔اپنے مستقر پر پہنچ کر پھر دونوں کا ساتھ ہو جاتا ہے۔خوجی، آزاد کی شادی کے موقع سے آگے آگے رہتا ہے۔لیکن شادی کے انتظام کو انجام دینے کے بعد دوبارہ نظر نہیں آتا۔کیونکہ آزاد کو اب اس کی ضرورت نہیں رہی۔وہ ملک وقوم کی فلاح کے کام میں مصروف ہو جاتے ہیں۔

خوجی بزدل اور ڈرپوک بھی ہے۔لیکن اپنی اس فطرت کے باوجود، میدان کارزار میں ایک دو مقامات پر جواں مردی کے ساتھ لڑتے ہوئے دکھایا گیا ہے۔(۲) اگر وہ میدان جنگ میں شریک ہوکر لڑ سکتا ہے تو سرشار کے فلاحی کاموں میں بھی اس کی شرکت مشکل بات نہیں تھی۔لیکن آزاد نے یہاں اسے اپنی رفاقتوں سے محروم کردیا ہے۔

خوجی اپنی بیماری کے زمانہ میں، زندگی سے بیزار ہوکر، آزاد کے استفسار پر اپنا وطن بتاتا ہے۔

''میں اصل باشندہ گجرات کا ہوں۔مگر لکھنؤ، کانپور، آگرہ، اس طرف رہنے کا زیادہ اتفاق ہوا'' (۳)

خوجی اکیلا نہیں چل سکتا۔اس کو سہارے کی ضرورت ہر جگہ محسوس ہوتی ہے۔سفر میں آزاد کا ساتھ چھوٹنا، اور خوجی کا رونا،(۴) پھر ایک لمبا سفر (بمبئی سے لکھنؤ تک) طے کر کے نواب صاحب تک پہنچنے کی خواہش میں، پہلوان سے یہ درخواست (۵) کہ وہ انہیں اپنے ساتھ لے چلے، ثبوت کے طور پر پیش کئے جاسکتے ہیں۔

خوجی میں اعتماد کی کمی ہے اور وہ احساس برتری کی شکل میں ہر جگہ نمودار ہوتی ہے۔وہ اپنی بہادری کے زعم میں مسخرے، بونے، پہلوان اور بوا زعفران سے اکڑنے، قرولی بھونک دینے کی دھمکی دینے اور لڑائی کے عملی مظاہر سے بھی نہیں چوکتے۔البتہ شکست ہمیشہ سامنے آتی ہے۔وہ ہارنے کی صورت میں قرولی تلاش کرتے ہیں، جو کبھی ان کے پاس نہیں ہوتی۔ایسے مواقع پر ان کو قرولی پاس نہ

---

(۱) فسانۂ آزاد، ص ۲۵۳-۲۵۲، جلد دوم، اپریل جون ۱۹۸۵ء، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی

(۲) فسانۂ آزاد، ص ۷۰۲-۷۰۰، جلد سوم، حصہ اول، اپریل جون ۱۹۸۶ء، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی

(۳) فسانۂ آزاد، ص ۲۵۳، جلد دوم، اپریل جون ۱۹۸۵ء، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی

(۴)، (۵) فسانۂ آزاد، ص ۴۷۸-۴۶۷، جلد چہارم، حصہ اول، جولائی ستمبر ۱۹۸۶ء، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی

ہونے کا بے حد افسوس ہوتا ہے۔لیکن کبھی قرولی خریدنے کی فکر نہیں کرتے۔لیکن آزاد سے یہ شکایت ضرور کرتے ہیں کہ وہ انہیں ایک قرولی کیوں نہیں خرید دیتے۔ایک بار ایک حکیم صاحب سے آزاد کی،زبان کے مسئلے پر سخت کلامی ہوجاتی ہے۔اور حکیم صاحب غصے کے عالم میں انہیں ''اجہل'' کہہ دیتے ہیں۔اس موقعہ پر خوجی اپنی بے بسی کا اظہار آزاد سے اس طرح کرتے ہیں۔

''اور نہ خرید و قربیتچہ'' (۱)

گویا قرولی یا قربیتچہ پاس ہوتا تو خوجی،حکیم صاحب کو سبق سکھا دیتے،آنکھوں سے نظر نہ آنے والی یہ قرولی ''فسانۂ آزاد'' کے سیکڑوں مقامات پر خوجی کی ضرورت ہوتی ہے۔اور میدان ہارنے کی اصل وجہ قرولی ہی ہوتی ہے۔اور خوجی یہ کہہ کر الگ ہوجاتے ہیں۔کہ''نہ ہوئی قرولی ورنہ۔'' قرولی دراصل ایک ہتھیار تھا جو کسی زمانے میں لوگ اپنی حفاظت کے لئے کمر میں لٹکا کر چلتے تھے۔جس طرح کہ آج سکھ قوم کے لوگ اپنی کمر سے کرِپال باندھتے ہیں۔سرشار کے زمانہ میں اس کا چلن بہت کم ہوگیا تھا۔(۲) پھر بھی چند لوگ ایسے نظر آجاتے تھے۔میاں آزاد نے وہ قرولی،خوجی کے حوالے تو نہیں کی۔مگر انہوں نے اسے اتنی مرتبہ یاد دلایا ہے کہ وہ خوجی کی شخصیت کا حصہ بن گئی۔

خوجی کی بے اعتمادی کے پیچھے ایک عظیم تہذیب کی کھوکھلی بنیاد ہے جسے گھن لگ چکا ہے۔خوجی کی قرولی کی تلاش کبھی بے جا معلوم نہیں ہوتی۔کیوں کہ یہ اس کی گذشتہ عظمتوں اور رفعتوں کا تکلیف دہ اظہار ہے۔نوابین لکھنؤ کے پاس جب تک تلوار تھی اور جو ہمیشہ

انصاف کی خاطر ہی میان سے باہر ہوتی تھی۔اور جب تک یہ لوگ عالی شان محلوں اور ظاہری آرائش و زیبائش نیز شان و شوکت سے بے نیاز رہے۔زمانے نے ان کی قدر کی۔لکھنؤ نہ صرف ہندوستان کا بلکہ دنیا کے بڑے بڑے ملکوں کی تجارت کا بڑا بازار تھا۔مختلف ممالک کے عمائدین حکومت اور تجار کی آمد و رفت ہوا کرتی تھی۔لکھنؤ ترقی یافتہ شہر بن گیا تھا۔لیکن جو ظاہر پرستی،آرام طلبی اور عیش کوشی نے دل میں جگہ کی۔اور دولت و حب جاہ و منصب جب مقصد ہوا۔اور ''نوابی'' کے لقب نے جب انگریزوں سے ''شاہی'' کا پروانہ پایا،تو طاقت ہاتھ سے جاتی رہی تھی۔عیش و عشرت نے ملکی معاملات سے دوری کا سبق سکھایا تھا۔ہندوستان پر انگریزوں کی گہری سیاسی نظر تھی۔عبدالحلیم شرر نے ''گذشتہ لکھنؤ'' میں لکھا ہے کہ۔

''بکسر کا قیامت کا میدان گرم ہوا۔جس میں انگریزوں کی باقاعدہ فوج ایک طرف تھی اور شجاع کا

---

(۱) فسانۂ آزاد،ص ۹۱۲،جلد اول،جنوری مارچ ۱۹۸۶ء،ترقی اردو بیورو،نئی دہلی

(۲) فسانۂ آزاد،ص ۲۴۷،جلد اول،جنوری مارچ ۱۹۸۶ء،ترقی اردو بیورو،نئی دہلی

لشکر کثیر ایک طرف، اس لڑائی نے، جنگ پانی پت کے چار سال بعد ۱۱۹۳ محمدی (۱۷۶۳ء) میں چوبیس گھنٹے کے اندر اس بات تصفیہ کر دیا کہ ہندوستان اب مسلمانوں کا نہیں انگریزوں کا ہے۔" (۱)

غدر جیسے حالات میں، غدر سے ایک سال پہلے ہی لکھنؤ کے اختیارات انگریزوں نے اپنے ہاتھ میں لے کر "بادشاہ" واجد علی شاہ کو قید کر لیا۔ اس واقعہ کے قریب چوبیس برسوں بعد "فسانۂ آزاد" لکھا گیا۔ یہ سرشار کے سامنے کے واقعات ہیں۔ اس سماج کا ہر شخص اس سانحے سے متأثر تھا۔ سرشار اسی اجڑے ہوئے لکھنؤ کی پیشکش کی ہے۔ خوجی اسی گذشتہ لکھنؤ کی علامت ہے۔ جسے اپنا ماضی پیارا ہے۔ وہ اس سے نکلنے کو تیار نہیں۔ ماضی اور موجودہ حالات کی کشمکش میں خوجی کی بے اعتمادی پروان چڑھتی ہے۔ وہ نظر آنے والے زمانے کے اعتبار سے ڈھلنے کو تیار نہیں۔ اسے تو بس اپنا پرشکوہ ماضی عزیز ہے۔ مگر زندگی کے تقاضے بدل چکے ہیں۔ خوجی دنیا و جہاں کی سیر کر آیا۔ مگر اس کے خیالات میں ذرہ برابر بھی فرق نہیں آتا۔ وہ اپنی حیثیت اور کیفیت میں شروع تا آخر ایک جیسا ہے۔ وہ خود کو بدلنا نہیں چاہتا۔ اسے ہوٹل میں کھانا پینا پسند نہیں۔ کیوں کہ یہ نئی چیز ہے۔ پھر یہاں شراب پی جاتی ہے اور خنزیر کا گوشت کھایا جاتا ہے۔ وہ ہندوستان سے دور، ترقی یافتہ لوگوں کی صحبت میں رہ کر بھی سَرا میں ہی کھانا پینا پسند کرتا ہے۔ ہندوستان واپسی پر ایک مرتبہ مس میڈا اور مس کلیرسا کے ساتھ جب آزاد پاشا ہوٹل میں کھانا کھاتے ہیں تو خوجی سَرا میں بھٹیاری سے پکوا کر کھانا کھاتے ہیں۔ (۲) اسی طرح اور دوسرے مقامات بھی سامنے آتے ہیں۔ (۳)

خوجی کی بے اعتمادی کی ایک تصویر ملاحظہ ہو، جب وہ آزاد کو تلاش کرتے ہوئے "عشرت منزل" پہونچتے ہیں۔ اس محل کے دربان سے ان کا مکالمہ اس طرح ہوتا ہے۔

"خوجی: میاں ہوت! ذرا آزاد کو تو بلاؤ۔

دربان: کس سے کہتے ہو۔ آئے کہاں سے، جاؤ گے کہاں، ہو کون؟

خوجی: ایں! یہ تو کچھ تقریر یہ سا معلوم ہوتا ہے۔ ابے اطلاع کر دے کہ خواجہ صاحب آئے ہیں۔

دربان: ہونھ۔ خواجہ صاحب! ہمیں تو جولاہے سے معلوم ہوتے ہو۔ بھلے مانسوں کی ایسی ہی صورت ہوا کرتی ہے۔

---

(۱) گذشتہ لکھنؤ (مشرقی تمدن کا آخری نمونہ)، ص ۶۷، ہندوستانی بک ڈپو لکھنؤ ۱۹۸۸ء

(۲) فسانۂ آزاد، ص ۲۴۰، جلد دوم

(۳) فسانۂ آزاد، ص ۶۴۷، جلد اول

خوجی: اور نہیں تو پھر کیسی صورت ہوا کرتی ہے۔

یہ تقریر میاں آزاد نے سنی تو خوجی کو پردے کے پاس بلایا۔

خوجی: اجی اک ذرا آئینہ تو بھیج دینا۔ آئینہ بھیجیئے گا ذری۔

آزاد: یا وحشت یہ آئینہ کیا ہوگا؟ بندگی نہ سلام، نہ مزاج پرسی، نہ کچھ بات چیت، آتے ہی آئینہ یاد آیا۔ بندر کے ہاتھ میں بھلا آئینہ کون دینے لگا۔

خوجی: اجی بھیجتے ہو یا دل لگی کرتے ہو۔ دربان سے ہم سے جھوڑ ہوگئی ہے۔ اس وقت مردود کہتا ہے کہ تمہاری صورت بھلے مانسوں کی سی نہیں ہے۔ اب کوئی اس گیدی خر سے پوچھے تو کہ پھر کیا چمار کی سی ہے، یا پاجی کی سی۔ ذرا آئینہ بھیجئے، میں دیکھوں تو مجھے خود شک ہوگیا۔" (۱)

درج بالا اقتباس میں خوجی کا آئینہ مانگنا، قاری کو بے ساختہ ہنسنے پر مجبور کر دیتا ہے۔ لیکن اس کی ظرافت میں ایک کڑوا سچ پوشیدہ ہے۔ اسی کڑوے سچ میں خوجی کے عدم اعتماد کی فطرت جلوہ گر ہوتی ہے۔ چند دوسرے مقامات پر بھی اسی طرح کی صورت حال پیش آنے پر خوجی آئینہ مانگتے ہیں۔ (۲)

ایک جگہ سرشار، خوجی کا تعارف اس طرح کراتے ہیں۔

"چرخ چنبریں لاکھ چرخ کھائے، گردونِ گردان ہزار گردش میں آئے۔ زمانہ کروڑ جتن کرے کہ وحشی مادرزاد، افیونیوں کے مسلم الثبوت استاد، میاں خوجی سا دوسرا پیدا تو کرے کیا مجال۔ ادھر کی دنیا چاہے ادھر ہو جائے مگر خوجی اپنے آپ ہی نظیر بنے رہیں گے۔ غصہ تو ان کی گھٹی میں تھا۔ بات ہوئی اور ٹھنگ گئے۔ ذرا کسی سے جھوڑ ہوئی اور چتون پر میل آگیا۔ قرولی تو بات بات پر نکلتی تھی ۔۔۔ ایسی قرولی بھی کسی نے کم دیکھی ہوگی جس پر غصہ آیا فوراً فرمایا اور گیدی نہ ہوئی نوابی ورنہ اتنی قرولیاں بھونکتا کہ لاش پھڑ کنے لگتی۔" (۳)

خوجی کو بوا زعفران، بہروپیا، اور کمہار سے کافی خوف آتا ہے۔ ان کے ذکر سے ان کی روح فنا ہوتی ہے۔ بمبئی شہر میں داخل ہونے کے بعد، آزاد کسی سرا میں قیام کے لئے خوجی سے گفتگو کرتے ہیں۔

"آزاد: چلو کسی اچھی سی سرا میں چل کر بسیرا لیں۔

خوجی: کہنے والے اور چلنے والے دونوں کی ایسی تیسی۔

کیوں بچہ یہی وعدہ پورا کرتے ہو۔ وہ قرولی تو خریدتے رہے، اور افیم کے لئے بھی کبھی پورے

---

(۱)۔ فسانہ آزاد، ص ۵۵۴-۵۵۳، جلد اول، جنوری مارچ ۱۹۸۶ء، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی

(۲)۔ فسانہ آزاد، ص ۵۹۵، جلد اول، جنوری مارچ ۱۹۸۶ء، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی

(۳)۔ فسانہ آزاد، ص ۹۴۷، جلد اول، جنوری مارچ ۱۹۸۶ء، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی

سولہ گنڈے نہ دیئے۔اب یہ وعدہ خلافی کرتے ہو۔اسی سے تو ہم نے پہلے ہی قول لیا تھا کہ چاہے آسمان کی جگہ زمین اور زمین کے مقام پر آسمان آجائے۔مگر ایں جانب سرا میں قدم نہ رکھیں گے۔سانپ کا کاٹا رسی سے ڈرتا ہے۔اس دن کمہار والے نے اتنی بے بھاؤ لگائیں کہ بس ہمارا ہی سر جانتا ہے۔

آزاد: اجی اب دنیا بھر کی سراؤں میں کمہار ہی کمہار تو ہیں۔وہ باتیں کرتے ہو کہ گدھوں کو بھی ہنسی آئے۔

خوجی: اچھا تو اس شرط پر چلتے ہیں کہ رات کو کسی پیڑ پر بسیرا لینا۔" (۱)

خوجی کی ایسی حرکتیں قاری کو ہنساتی ضرور ہیں لیکن اسے احمق نہیں ثابت کرتیں۔در اصل خوجی، ظریف سے زیادہ مسخرہ ہے۔وہ اپنی ناہمواریوں سے مزاح پیدا کرتا ہے۔سرشار کا مزاح غالب کی ظرافت کے طرز کی چیز نہیں ہے۔ان کا مزاح بذلہ سنجی، فقرہ بازی، پھبتی اور تمسخر سے آگے نہیں بڑھتا۔

ایک روز خوجی جنگ کے میدان میں، آمنے سامنے لڑ رہی روم و روس کی فوجوں کا نظارہ ایک پیڑ پر بیٹھ کر کرتے ہیں۔اور آزاد کی بہادری کی زور زور سے داد دیتے ہیں۔گویا اسٹیڈیم میں بیٹھ کر کسی میچ میں اپنی حامی ٹیم کے کارناموں پر فقرۂ تحسین بلند کر رہے ہوں۔خوجی اپنی اس حرکت کے باعث دشمنوں کے نرغے میں آجاتے ہیں۔

خوجی کی حرکتیں عجیب و غریب ہیں۔کبھی وہ بہروپئے کو پکڑنے کی خاطر پیڑ پر چڑھنے کے لئے سیڑھی (۲) مانگتے ہیں تو کبھی ہاتھی (۳) سے اترنے کے لئے ان کو سیڑھی کی ضرورت پیش آتی ہے۔کبھی اپنی رسالداری اور کمیندانی و بہادری کے زعم میں یہ بھول کر کہ وہ بوڑھے ہو چکے ہیں، کہتے ہیں کہ، ابھی کیا ہے، ابھی شباب میں دیکھنا۔(۴) گویا بڑھاپے سے جوانی کی منزل کی طرف کوچ کریں گے۔ان کی بے سروپا حرکتوں پر، اگر کوئی عورت ہنس دے تو گویا وہ خوجی کے عشق میں گرفتار ہو گئی ہے۔نیند کی حالت میں کھٹملوں کے کاٹنے پر انہیں بہروپیہ یاد آتا ہے اور وہ اپنی قرولی کو یاد کرتے ہیں۔ان کی آواز سن کر سَرا میں لوگ جاگ جاتے ہیں۔وہ سمجھتے ہیں کہ کہیں چور آگئے ہیں۔لہٰذا وہ لوگ چور چور کہہ کر غل مچاتے ہیں۔شور کی آواز سن کر خوجی بھی چور پکڑنے نکل جاتے ہیں۔دوڑ بھاگ میں وہ کمہار کے مٹی کے برتنوں سے ٹکرا جاتے ہیں، اور گر پڑتے ہیں، لوگ ان کو ہی چور سمجھ کر پٹائی کر دیتے ہیں۔در اصل خوجی اپنے حلیے بشرے سے، اور اکثر اوقات اپنی حرکات و افعال سے مزاح پیدا کرتا ہے۔جنگ میں میاں آزاد

---

(۱)۔فسانۂ آزاد، ص ۹۵۔۹۷، جلد اول، جنوری مارچ ۱۹۸۶ء، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی

(۲)۔فسانۂ آزاد، ص ۸۱۱، جلد اول، جنوری مارچ ۱۹۸۶ء، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی

(۳)۔فسانۂ آزاد، ص ۳۶۸، جلد اول، جنوری مارچ ۱۹۸۶ء، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی

(۴)۔فسانۂ آزاد، ص ۳۸۸، ۱۹۵۔۱۹۴ جلد سوم، حصہ اول، جلد چہارم، حصہ اول ۱۹۸۶ء، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی

کے ساتھ روانگی کے وقت خوجی خوف زدہ ہو کر آزاد کو مشورہ دیتے ہیں کہ وہ حسن آرا سے درگذر کریں، اور زینت النساء (عیسائی لڑکی) سے شادی کر لیں۔(۱) آزاد ان کا مشورہ قبول نہیں کرتے۔ اس کے بعد خوجی ساتھ چلنے کے لئے کچھ شرائط رکھتے ہیں جسے میاں آزاد منظور اور کچھ نامنظور کرتے ہیں۔ ان شرائط میں سے چند درج ذیل ہیں۔

''(۱) قرولی ہم کو ضرور لے دیجیئے۔

(۲) برس بھر کے صرف کے لئے افیم ایں جانب کو دیجیئے میں اپنے لادے لادے پھروں گا۔

(۳) اتنا بتا دیجیئے کہ وہاں بوا زعفران کی سی ڈنڈ پیل، پنجہ کش دیونیاں تو نظر نہ آئیں گی۔

(۴) ہم کو میاں خوجی نہ کہنا، جناب خواجہ صاحب قبلہ کہا کیجیے۔ یہ خوجی کیا معنیٰ؟

(۵) مورچے پر ہم نہ جائیں گے۔

(۶) جو ہم خدانخواستہ داخل خلد بریں ہوں تو لاش کو ہندوستان میں پہونچوانا۔ اور جہاں والد مبرور کی لاش دفن ہے، وہاں دفنانا، لیکن ہم کو خود ہی معلوم نہیں پدر بزرگوار مرے کب، اور دفنائے کہاں گئے، اور تھے کون۔ آپ ذرا پتہ لگوا لیجیے گا۔ اور تربت پہلو بہ پہلو بنوائیے گا۔ اگر ان کی تربت نہ ملے تو کسی قبرستان میں جا کر جو سب سے بہتر قبر بنی ہو بس اسی کے قریب ہم کو بھی دفنانا۔ اور لکھ دینا کہ یہ ان کے والد ماجد کا مزار شریف ہے۔''(۲)

اور آخر میں فرماتے ہیں کہ ''ایک بات اور باقی رہ گئی'' آزاد کے استفسار کرنے پر فرماتے ہیں کہ۔

''میں اپنی دادی جان سے پوچھ تو لوں۔''(۳)

لیکن یہاں خوجی اپنے مسخرہ پن کا اظہار یہ کہہ کر کر دیتا ہے کہ۔

''میں دل لگی کرتا تھا۔ ان کی تو ہڈیوں تک کا پتہ نہ ہوگا''

ایک دن مس کلیریسا کے اشارے پر ایک موٹی عورت خوجی کو زمین پر پٹخ دیتی ہے۔ اور جب ہولینڈ کی شہزادی مزہ لینے کی غرض سے کہتی ہے کہ ''مزاج شریف کہئے اب پھر خم ٹھونکئے گا''

خوجی اپنی شرم اور بے عزتی کو اس طرح چھپاتے ہیں۔

''شہزادی صاحب آپ سمجھیں نہیں ـــــ یہ ہم پہ ریجھ گئی ہیں۔ اور ہم ان پر ریجھے ہیں۔ تو یہ نخرے کیا ہی چاہیں۔ ان کے نخرے ہم سہیں گے اور ہمارے چونچلوں کی یہ داد دیں گی۔ ابھی کیا

(۱)۔ فسانۂ آزاد، ص ۳۲۔۷، جلد اول، جنوری مارچ ۱۹۸۶ء، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی

(۲)۔ فسانۂ آزاد، ص ۳۳۔۷۔۳۲۔۷، جلد اول، جنوری مارچ ۱۹۸۶ء، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی

(۳)۔ فسانۂ آزاد، ص ۳۴۔۷، جلد اول، جنوری مارچ ۱۹۸۶ء، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی

ہے۔ابھی تو ہمارا سر ہوگا اور ان کا جوتا۔ ہماری ناک اور ان کی چھری۔ ہمارے دانت ان کے پتھر اور یہ ادنیٰ ادنیٰ سی باتیں ہیں'' (۱)

میاں آزاد اور خوجی جنگ میں شرکت کی غرض سے جانے سے قبل زینت النساء، اختر النساء اور ان کے سرپرست پیر مرد سے، الوداعی ملاقات کے بعد ایک منظر میں۔

''میاں آزاد نے رکاب پر پاؤں رکھا، اور پشت توسن پر ہو رہے۔ خوجی بھی اپنی ٹٹو پر لدنے ہی کو تھے کہ رکاب سے پاؤں پھسلا، زین پوش، کاٹھی واٹھی الم غلم جو کچھ تھا مع میاں خوجی کے تڑ سے زمین پر آ رہا۔ اور خوجی لڑھکے تو زین پوش اور زین اوپر، اور وہ نیچے، گو وہاں سب کے سب رنج و غم میں کھڑے میاں آزاد کو حسرت کی نظر سے بصد یاس دیکھ رہے تھے۔ اور دعا مانگتے تھے کہ خداوند یہ نوجوان سرخرو آئے، لیکن ادھر خوجی جو لڑھکے تو ہنسی آ ہی گئی۔ سب ہنسنے لگے۔ اب لطیفہ سنئے کہ خوجی قطب بن گئے۔ جہاں گرے وہیں پڑے رہے۔ اٹھتے ہی نہیں۔ آزاد نے کہا کہ حضرت اب اٹھئے۔ وہ چپ چاپ پڑے آنکھیں کھول کھول کر دیکھ رہے ہیں۔ اتنے میں پیر مرد نے ان کو اٹھایا اور گرد ورد جھاڑ جھوڑ کر زین کو کسا، اور گود میں اٹھا کر ٹٹو پر بٹھا دیا۔ خوجی نے ایک دفعہ ہی غل مچایا کہ ہائے نہ ہوئی قرولی، ورنہ ٹٹو کی گردن اس وقت تن سے جدا کر دیتا۔'' (۲)

آزاد اور خوجی جہاز پر سوار ہوئے تو خوجی افیم کے نشے میں اچانک اپنی قرولی یاد کرتے ہیں اور کہتے ہیں ''او گیدی نہ ہوئی قرولی، نہ ہوا تینچہ، ورنہ لاش پھڑکتی ہوتی' (۳) میاں آزاد کے استفسار پر کہ ''کس پر بگڑے، کیوں چلایا، کون یاد آیا؟ کس پر غل مچایا؟'' خوجی جواب دیتے ہیں۔

''اجی جاؤ بھی۔ یہاں شکار ہاتھ سے جاتا رہا۔ واللہ گرفتار ہی کر لیا تھا گیدی کو۔۔۔ مگر میرا پاؤں پھسل گیا اور وہ نکل گیا۔

آزاد: (مسکرا کر) یار، ایک آنچ کی ہمیشہ کسر رہ جاتی ہے۔۔۔ یہ تھا کون۔

خوجی: تھا کون؟ تھا کون؟ ہوتا کون؟ وہی بہروپیا، مردود، اور کس کو پڑی تھی بھلا۔۔۔

آزاد: کیا سوئے تھے خوجی یا پینک میں تھے؟

خوجی: خوجی کی ایسی کی تیسی، مردود کی۔ پھر تم نے خوجی کہا ہم کو کیوں جی؟

آزاد: معاف کرنا بھئی! قصور ہوا!

خوجی: واہ اچھا قصور ہوا۔ کسی کو دو جوتے لگائیے اور کہئے قصور ہوا۔ خواجہ بدیع صریح مجھ کمبخت کا نام تھا۔

---

(۱)۔فسانۂ آزاد، ص ۱۴۶۵، جلد سوم، حصہ دوم، اپریل جون ۱۹۸۶ء، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی

(۲)۔فسانۂ آزاد، ص ۶۳۰، جلد اول، جنوری مارچ ۱۹۸۶ء، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی

(۳)۔فسانۂ آزاد، ص ۳۸، جلد دوم، اپریل جون ۱۹۸۶ء، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی

آزاد: نام تھا۔ کیا اب نہیں ہے۔

خوجی: جب دیکھو، خوجی، خوجی، خوجی، خوجی کی ایسی کی تیسی، مرد کہیں۔

آزاد: جناب خواجہ بدیع صاحب یہ بہروپیہ کمبخت کہاں سے آگیا''؟ (۱)

خوجی بسا اوقات اپنے زعم میں وہ باتیں کر جاتا ہے جو اسی کے خلاف جاتی ہے اور اپنے دام میں خود گرفتار ہوتا ہے۔ آزاد پاشا کی شادی سے قبل ان میں اور خوجی کے درمیان گفتگو کا مکالماتی انداز ملاحظہ ہو جب آزاد، خوجی سے پوچھتے ہیں کہ آپ کے یہاں کوئی پڑھا لکھا بھی ہے۔

''خوجی: ہم سے اور غرور قابلیت! شان خدا

آزاد: واہ بس خاندان بھر کو دیکھ لیا۔

خوجی: بجز ہمارے اور کسی شخص کو آپ نے کہاں دیکھا۔

آزاد: بجا ارشاد ہوا۔ خواجہ رئیس الزماں۔

خوجی: وہ ہمارے حقیقی بھائی نہیں ہیں۔ سوتیلے ہیں۔

آزاد: یعنی سوتیلے کیا معنی جناب۔

خوجی: مطلب یہ کہ سگے بھائی وہ نہیں ہیں ہمارے۔

آزاد: آپ کی ان کی والدہ تو ایک ہیں نہ۔

خوجی: (جلدی میں) جی ہاں والدہ، ہماری ان کی ایک ہیں۔

آزاد: (قہقہہ لگا کر) تو والد دو ہوں گے۔

خوجی: (دانت کے تلے انگلی دبا کر) ارے ارے

آزاد: بس اب یاد رکھئے گا حضرت۔ آداب۔

خوجی: لاحول ولاقوۃ۔ بہت برے پھنسے واللہ۔

آزاد: آپ نے جو کچھ کہا۔ اپنے ہی منہ کہا۔۔۔

خوجی: آپ کیا جانیں۔ ہم گڑھیا میں کنول کھلے ہیں۔ جی جناب۔

آزاد: (قہقہہ لگا کر) اے سبحان اللہ بہت ہی خوب۔ یعنی آپ کا خاندان گڑھیا تھا اور آپ اس میں کنول کھلے ہیں۔

خوجی: ارے (تھپڑ لگا کر) لاحول ولاقوۃ!!!

آزاد: اس کے یہ معنی آپ کے باپ دادا اور کل آباء اجداد سب کے سب گدھے تھے۔ ایک

(۱)۔ فسانۂ آزاد، ص ۳۹۔۳۸، جلد دوم، اپریل جون ۱۹۸۵ء، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی

آپ کنول کھلے ہیں۔ اے لعنت خدا۔

خوجی: اس زبان کو کیا کروں۔ کاٹ ڈالوں۔ کیا کروں، کچھ سمجھ میں نہیں آتا خیر۔ فہمیدہ خواہد شد۔ ہائے افسوس میں اس سے کچھ اور مطلب سمجھا تھا۔ مگر لینے کے دینے پڑے۔"(۱)

ایک ترکی مسخرہ اور خوجی کے درمیان مکالمہ ملاحظہ ہو۔

"مسخرہ: جب ہندوستان میں غدر ہوا تب آپ زندہ تھے؟

خوجی: زندہ تھے۔ زندہ نہیں تھے تو کیا مر گئے تھے۔

مسخرہ: ایک بات پوچھتے ہیں۔ بھائی خفا کیوں ہوتے ہو۔

خوجی: تم بات ہی ایسی کرتے ہو۔ زندہ تھے؟ زندہ نہ تھے تو کیا مر گئے تھے۔ یوں پوچھو کہ اس وقت تولد ہو چکے تھے یا نہیں۔

مسخرہ: اپنی جورو کی شادی کے وقت آپ کہاں تھے؟

خوجی: اوگیدی۔ زبان سنبھال کر بولنا۔

مسخرہ: ارے بھائی آخر تمہاری بیوی کی شادی ہوئی یا نہیں؟

خوجی: ایسا مسخرہ پن ہم کو پسند نہیں ہے۔ شریفوں میں بیوی کی شادی بھی ہوتی ہے کہیں۔

اس پر اکثر ترکوں نے قہقہہ لگایا اور خوجی بن گئے۔ واہ حضرت واہ۔ شادی نہیں ہوئی تو بیوی کیوں کر بن بیٹھیں۔ اب سمجھے خواجہ بدیعا۔ خیر مسکرا کر کہا۔ ہاں تو یہ اور بات ہے اور وہ اور بات تھی۔"(۲)

خوجی اپنا قد اور بدن "چور" بتاتے ہوئے کہتے ہیں ـــ

"آزاد: مگر خدا چاہے پاجی بنائے۔ پاجی کی صورت نہ بنائے۔ اور جو چاہے بنائے۔

خوجی: جناب والد کہا کرتے تھے کہ خواجہ بدیعا بیٹا تیرا قد چور ہے اور بدن بھی چور ہے۔ مگر تو سب سے شہ زور ہے۔۔۔ اور جناب والد مبرور پہلوان بھی تھے۔

آزاد: جی ہاں مجھے یاد ہے۔ میں نے سنا تھا کہ ایک خاکروب نے ان کو اٹھا کے دے مارا تھا۔ مگر وہ رچت نہ ہوئے پٹ ہی گرے۔ صاحب: خاکروب کون یہ جو حلال خور ہوتا ہے۔

آزاد: جی ہاں ان کے باپ ایک ذلیل آدمی تھے۔

خوجی: بس میاں آزاد بس۔ بس اتنے میں ہی خیر ہے۔ اور اب ذرا آگے بڑھے اور ہم نے سختی کی۔ کیا دل لگی ہے۔"(۳)

---

(۱)۔ فسانہ آزاد، ص ۱۲۳۹۔۱۲۳۸، جلد چہارم حصہ، دوم، جولائی ستمبر ۱۹۸۶ء، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی

(۲)۔ فسانہ آزاد، ص ۴۸۹، جلد سوم، حصہ اول، اپریل جون ۱۹۸۶ء، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی

(۳)۔ فسانہ آزاد، ص ۱۲۰۱۔۱۲۰۰، جلد چہارم، حصہ دوم، جولائی ستمبر ۱۹۸۶ء، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی

خوجی بمبئی کے ساحل پر پہنچتے ہی ایک عورت کے ساتھ چھیڑ چھاڑ شروع کر دیتے ہیں۔ غصے کے عالم میں وہ ان کی پٹائی کر دیتی ہے۔ اور جب آزاد اس کی وجہ دریافت کرتے ہیں تو خوجی کا جواب یہ ہوتا ہے۔

''اجی عاشق معشوقی کے یہی مزے ہیں بھائی جان۔'' (۱)

خوجی جس پہلوان کے ہمراہ سفر کر کے نواب ذوالفقار علی خاں کے یہاں پہنچنا چاہتے ہیں۔ اس پہلوان اور خوجی کے مابین مکالماتی گفتگو میں مزاح کا پہلو ملاحظہ ہو۔

''خوجی: اس سے زیادہ اور خوشی کیا ہوگی کہ ہم نے اپنے ایک جوڑی دار کو پایا اور تم تو ہمارے بدن ہی سے سمجھ گئے ہوگے کہ ہمارا ساتھی پہلوان ہے۔

راوی: جی ہاں کیوں نہیں وہ تو آپ کا کینڈا ہی نہیں چھپا رہتا ہے۔ جو دیکھتا ہے دور سے پہچان جاتا ہے کہ پہلوان آرہا ہے۔

پہلوان: تم کہاں کے پہلوان، بھائی صاحب

خوجی: یار کیا بتائیں۔ اپنے ساتھیوں میں اب ایک نہیں نظر آتا۔

پہلوان: مگر کیا کاٹھی ہے۔ اور ہاتھ پاؤں کیسے سڈول ہیں کہ واہ واہ۔

خوجی: میاں بڑے ریاض کئے ہیں اور تس پر میرا بدن، چور ہے اور میرا قد بھی چور ہے۔

پہلوان: آپ نے کس استاد سے کشتی سیکھی ہے۔

خوجی: (گبھرا کر) ہم نے اپنی والدہ سے کشتی سیکھی ہے۔

راوی: اے سبحان اللہ۔ اس پر اور بھی قہقہہ پڑا اور اس مرتبہ پہلوان بھی ہنس دیا۔

خوجی: اس میں ہنسی کی کون سی بات ہے۔ ہم کو اپنی ذات (منہ پر تھپڑ لگا کر) ارے لاحول ولاقوۃ۔ کیا گدھے بنے ہیں جناب والا کشتی سیکھی ہے۔ توبہ۔ توبہ۔ اسی طرح کبھی کبھی کشتی کے وقت بھی اپنے زعم میں آپ گر پڑتا ہوں۔'' (۲)

ایک جگہ پر مئیڈا، آزاد اور خوجی کے درمیان اس طرح گفتگو ہوتی ہے۔ مئیڈا، خوجی سے کہتی ہے۔

''مئیڈا: تم بڑے حسین جوان ہو۔ اور تو اور گراں ڈیل ماشاء اللہ۔

آزاد: ہم بھی کسی زمانہ میں خواجہ صاحب ہی کے سے گراں ڈیل اور شہ زور تھے۔ مگر اب وہ بات کہاں۔ اب تو مرے ہوئے بوڑھے آدمی ہیں۔

---

(۱)۔ فسانۂ آزاد، ص ۳۲۶، جلد چہارم، حصہ اول، جولائی ستمبر ۱۹۸۶ء، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی

(۲)۔ فسانۂ آزاد، ص ۴۷۶۔۴۷۵، جلد چہارم، حصہ اول، جولائی ستمبر ۱۹۸۶ء، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی

خوجی: (کندے تول کے) اجی ابھی کیا ہے۔ ابھی شباب کے عالم میں ہماری کیفیت دیکھئے گا۔ جب عین جوانی کا عالم ہوگا۔

آزاد: کیوں صاحب قبر میں عین جوانی کا عالم ہوگا نہ۔

خوجی: اجی کیا بکتے ہو۔ ابھی ہمیں شادی کرنی ہے بھائی۔" (۱)

ایک جنٹلمین اور آزاد کے درمیان گفتگو کا منظر ملاحظہ ہو۔ بمبئی کے مرزا اسد بیگ اور خوجی ہمراہ ہیں۔

"جنٹلمین: اس درخت کا کیا نام ہے۔ آپ جانتے ہیں کچھ؟

آزاد: اس کا نام مجھے خود نہیں معلوم۔ ہم لوگ ذرا ان باتوں کی طرف کم توجہ کرتے ہیں۔ یہاں علم نباتات میں کسی کو عبور نہیں۔

جنٹلمین: ولایت میں اس کا بڑا چرچا ہے (اردو میں) ہم اپنے ملک کی گھاس پھوس، پیڑ، جڑ، بوٹی پہچانتا ہے۔

خوجی: ولایت کا گھسیارا معلوم ہوتا ہے۔ یا مالی ہوگا۔

جنٹلمین: (اردو میں) چڑیا کا علم جانتا ہے آپ (انتھالوجی)۔

آزاد: جی نہیں۔ یہ علوم یہاں سکھائے نہیں جاتے۔

جنٹلمین: چڑیا کا علم ہم خوب جانتا ہے۔

خوجی: چڑی مار ہے لندن کا۔ بس قلعی کھل گئی۔" (۲)

ترکی سے واپسی پر میاں آزاد یہ خیال ظاہر کرتے ہیں کہ اپنے یہاں (کشمیر) ہی میں سکونت اختیار کریں گے۔ اور حسن آرا کے ساتھ آزادانہ اپنی زندگی بسر کریں گے۔ نیز ہوا خوری کے لئے بھی جایا کریں گے۔ دراصل وہ ہندوستانی پردے کے قائل نہیں ہیں اور کشمیر کے پردے کو اس لئے درست جانتے ہیں کہ وہاں عورتوں کا باہر نکلنا معیوب نہیں ہے۔ آزاد کے ان خیالات کو سن کر خوجی اپنے خیالات کو اس طرح پیش کرتے ہیں۔

"یار بات تو خاصی ہے، مگر مجھ منحوس کی تو بیوی اس لائق ہی نہیں کہ ہوا کھلانے لے جاؤں۔ اور اپنے آپ کو مفت میں ہنسواؤں۔۔۔ اول تو یہ بوڑھی ہوئیں۔ مجھ سے کوئی دو اور ایک اور تین چار برس بڑی ہی ہوں گی۔

---

(۱)۔ فسانۂ آزاد، ص ۱۹۵۔۱۹۳، جلد چہارم، حصہ اول، ص ۳۸۸ جلد سوم حصہ اول ۱۹۸۶ء، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی

(۲)۔ فسانۂ آزاد، ص ۸۷۸۔۸۷۷، جلد اول، جنوری مارچ ۱۹۸۶ء، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی

آزاد:۔۔۔آپ کی زوجہ محترمہ سیاہ فام ہیں اوران کے کالے منہ سے آپ جھینپتے ہیں۔ہوا کھلانے میں مضائقہ ہی کیا ہے۔۔۔

خوجی:جی جب حبش جاؤں گا تو وہاں ہوا کھلاؤں گا۔‘‘(۱)

درج بالا مثالوں میں خوجی کی مختلف کیفیتیں کہیں اس بات کا پتہ نہیں دیتی ہیں کہ وہ ذہنی طور پر نارمل نہیں ہے۔بلکہ اس کا مسخرہ پن اس کی ہوشیاری اور چالاکی پر دلالت کرتا ہے۔اس سے سرزد حرکتیں،جس سے بے ساختہ ہنسی آجائے،اس کی شعوری کوشش کا نتیجہ معلوم ہوتی ہیں۔ہندوستان لوٹنے کے بعد میڈا،کلیرسا اور خوجی کے درمیان ایک مکالمہ کا احوال درج کیا جاتا ہے۔

’’کلیرسا:تم اپنی بیوی سے ملے۔بڑی خوش ہوئی ہوں گی۔

خوجی:جی ہاں محلے میں پہنچتے ہی مارے خوشی کے لوگوں نے تالیاں بجائیں۔لونڈوں نے ڈھیلے مارے،غل مچا کہ آئے بھئی آئے۔اب کوئی گلے ملتا ہے۔کوئی محبت کے مارے اٹھا اٹھا کے دے مارتا ہے۔کوئی چمٹ جاتا ہے۔

میڈا:گھر کا حال بیان کرو،وہاں کیا باتیں ہوئیں۔

خوجی:دہلیز تک بیوی ننگے پاؤں اس طرح دوڑی آئیں کہ لپٹ گئیں۔

میڈا:پاؤں ننگے۔کیا تم لوگوں میں جوتا نہیں پہنتے۔

خوجی:ہائے ہائے اجی پہنتے کیوں نہیں۔جوتا تو ہاتھ میں تھا۔

میڈا:ہاتھ سے اور جوتے سے کیا واسطہ۔پاؤں میں جوتا پہنا جاتا ہے۔آپ کی بیوی ہاتھوں میں پہنتی ہیں۔

خوجی:آپ اس ترک کو سمجھی ہی نہیں ہونہہ۔آپ روس اور کوہ قاف کی رہنے والی ہیں۔یہ باتیں کیا جانیں۔یہ عین ناز ہے۔۔۔ادھر ہم گھر میں گھسے ادھر انہوں نے پاپوش کاری کی۔اب ہم چھپیں تو کہاں چھپیں۔اتنا بڑا قد،بونا یا متوسط قد کا آدمی ہو،یا پستہ قامت ہو تو اِدھر اُدھر چھپ رہے۔ہم چھپیں تو کہاں چھپیں،کوئی جگہ ہی نہیں۔

کلیرسا:افوہ۔اور سچ بھی ہے۔قد کیا تاڑ کا تاڑ ہے۔

میڈا:کیا تمہاری بیوی بھی تمہاری ہی سی دراز قد ہیں۔

خوجی:اس کے سراپا کا حال نہ پوچھیے۔چندے آفتاب چندے ماہ تاب،سر گول اور کنپٹی چوڑی۔۔۔اور آنکھیں ہاتھی کی سی ذرا ذرا سی برائے نام۔۔۔اور بال ملائم جیسے حلوا،سفید جیسے بگلے کا پر۔

میڈا:اے ہے یہ اپنی والدہ کی تعریف کررہے ہو کیا۔

---

(۱)۔فسانہ آزاد،ص ۷۹۴،جلد اول،جنوری مارچ ۱۹۸۶ء،ترقی اردو بیورو،نئی دہلی

خو جی: خیر آپ خاتون ہیں جو چاہیں کہہ لیں۔ مگر دوسرا کہے کیا مجال۔۔۔ ناک اور کان سرخ۔۔۔ مجھ سے کہا اتنے عرصے بعد آئے کیا لائے۔ میں نے کہا نیک نام۔ تمغۂ مجیدی دکھایا تو کھل گئیں۔ کہا ہمارے پاس آج کل بانٹ نہ تھے، ترکاری لینے میں بڑی دقت ہوتی تھی۔ اب اس سے ترکاری تولا کریں گے۔'' (۱)

خوجی روسیوں کی قید میں مجبور و بے بس غور و فکر میں۔۔۔۔۔

'' آدمی کائیاں اور اپنے مطلب کے پکے کے تو تھے ہی معاً ایک تدبیر سوچی۔ سوچے کہ سڑی بن جاؤ۔ دل سے یوں مشورہ کرنے لگے۔ سنو بھئی خواجہ بدیع یار، مرنا برحق ہے اور مرنے ہی کے لئے ہندوستان اپنا پیارا وطن چھوڑ کر اس دور دراز ملک میں آئے۔ کجا روم کجا ہند۔۔۔ خاصے مزے میں نواب کے ہاں (نواب ذوالفقار علی خاں) دندناتے تھے۔ الو بنا بنا کے مزے اُڑاتے تھے۔ چینی کی پیالیوں میں مالوے کی افیون گھلتی تھی چنڈو کے چھینٹے اڑاتے تھے۔ چرس کے دم لگتے تھے۔ یہ سب لطف چھوڑ چھاڑ کر اُلو بنے اور آئے کہاں۔'' (۲)

اور پھر روسیوں کے سوالات کے جوابات یوں دیتے ہیں۔

'' سوال: تمہارا نام کیا ہے۔ سچ سچ بتادو۔ سمجھا!

خوجی: کل تک دریا چڑھا تھا، آج چڑیا دانہ چکے گی۔

راوی: اے سبحان اللہ اچھی بے پر کی اُڑائی۔ شاباش۔

سوال: ہم تمہارا مطلب نہیں سمجھے۔ صاف صاف بیان کرو۔

جواب: گھاس کا گٹھا گر پڑا اور چرکٹا چلا آیا۔

راوی: خاصے ہم کو تو کوئی گراسلٹ معلوم ہوتا ہے۔

سوال: کبھی تمہاری شادی بھی ہوئی تھی، یا نہیں ہوئی۔

جواب: واہ ہمارے باپ کی بھی کبھی شادی ہوئی تھی یا ہماری شادی ہوتی۔۔۔

راوی: واللہ پھڑکا دیا۔ واہ گیدی بدیعا کیوں نہ ہو۔ واہ!

سوال: تمہارے باپ کا کیا نام تھا۔ یاد ہے یا نہیں یاد ہے۔

جواب: (مُسکرا کر) ہم کو اپنا نام تو یاد ہی نہیں۔ باپ کے نام کی کون کہے۔ مگر کچے بار ہا پڑے ہیں۔۔۔

سوال: تم یہاں کس کے ساتھ آئے اور کیوں آئے۔

جواب: شیطان کے ساتھ دوڑے آئے۔۔۔

---

(۱)۔ فسانۂ آزاد، ص ۶۸۴۔۶۸۲، جلد چہارم، حصہ اول، جولائی ستمبر ۱۹۸۶ء، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی

(۲)۔ فسانۂ آزاد، ص ۱۵۹۶، جلد سوم، حصہ دوم، اپریل جون ۱۹۸۶ء، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی

سوال: تم پیدائشی سڑی ہو۔۔۔

جواب: روم تو روس میں ہے بدخشاں کے بیچ میں دریا بہتا ہے۔

سوال: بتاؤ آزاد پاشا سپہ سالار افواج روم کہاں ہیں۔

جواب: بالائے زمین وزیر آسمان۔یا زیر آسمان وزمیں۔

روسی: (اپنے دوست سے) یہ شخص بے ایمان، دغا باز، جعلساز، کائیاں، عزانٹ آدمی ہے۔۔۔

دوست:۔۔۔لاتوں کے آدمی کہیں باتوں سے مانتے ہیں۔

روسی: اچھا لاؤ رسا۔۔۔

خوجی: گھڑی دو میں مر لیا باجے گی۔۔۔" (۱)

ایک جگہ خوجی، صف شکن بٹیر کے غائب ہونے کی خبر پا کر نواب ذوالفقار علی خاں کے غم میں شریک ہے اور نواب صاحب کے اِنّ لِلّٰہ وَ اِنّا اِلَیہِ رَاجعُون پڑھنے پر مٹھائی کھلوانے کی بات کرتا ہے۔نواب صاحب سخت برہم ہو کر خوجی کو بے ٹکا اور نمک حرام کہتے ہیں۔ خوجی اپنی چالاکی کا مظاہرہ کرتے ہوئے فوراً جواب دیتا ہے۔

"خوجی: دیکھئے دیکھئے۔پھر میری گردن کند چھری سے ریتی جاتی ہے۔میں مٹھائی کچھ کھانے کے واسطے تھوڑا ہی منگواتا ہوں۔میں اس لئے منگواتا ہوں کہ فاتحہ پڑھوں۔

نواب: شاباش جی خوش ہو گیا۔خوجی مجھے معاف کرنا۔بے اختیار نمک حرام کا لفظ نکل گیا۔ تم بڑے

مصاحب: حلال خور حلال خور ہو"۔(۲)

خوجی، نواب ذوالفقار علی خاں کو چھوڑ کر ان کی بغیر اجازت میاں آزاد کے ساتھ روم کی جنگ میں حصہ لینے جاتا ہے۔واپسی سفر پر اس کا آزاد کا ساتھ بمبئی میں چھوٹ جاتا ہے۔پہلوان کے ساتھ وہ نواب صاحب کے پاس دوبارہ پہنچتا ہے۔پہلے بھی سادہ لوح

(۱)۔فسانۂ آزاد، ص ۱۵۹۹۔۱۵۹۷، جلد سوم، حصہ دوم، اپریل جون ۱۹۸۶ء، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی

(۲)۔فسانۂ آزاد، ص ۳۲۹، جلد اول، جنوری مارچ ۱۹۸۶ء، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی

نواب کو دوسرے مصاحبین کی طرح، خوجی بھی بیوقوف بناتے رہے۔ اب بھی مزاج میں تبدیلی نہیں آئی ہے۔ مزاج وفکر اب بھی وہی ہے۔ اُن کو جدید تہذیب کی روشنی راس نہیں آئی۔ پہلوان سے خوجی فرماتے ہیں۔

"۔۔۔ایسا بنایا نواب کو کہ یاد کریں گے"۔(۱)

خوجی کے آزاد پاشا کا نمک حلال دوست ہونے میں کوئی شبہ نہیں۔ مگر نواب کے نمک حلال مصاحب ہونے میں شک کے دائرے کے کافی قریب ہے۔

(۱)۔فسانۂ آزاد، ص ۴۷۸، جلد چہارم، حصہ اول، جولائی ستمبر ۱۹۸۶ء، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی

خوجی۔ آزاد کا ہم زاد

بقول ڈاکٹر تبسم کاشمیری، خوجی ماضی کی علامت، اور آزاد عبوری دور کا ہیرو ہے۔ وہ تہذیبی شعور جہاں ایک تہذیب کی بساط لپیٹی اور دوسری بچھائی جانے کے مرحلے میں تھی۔ خوجی ماضی سے چمٹا ہوا ہے، جب کہ آزاد جدید تقاضوں سے ہم آہنگ ہونا چاہتا ہے۔ چونکہ نئی تہذیب مربوط شکل میں اس کے سامنے موجود نہیں تھی۔(۱) لہٰذا اس کے عمل کی راہیں ابھی طے نہیں ہیں۔(۲) مگر بہت حد تک وہ آنے والی تہذیب کے نقوش کی روشنی میں عمل پیرا ہے۔(۳) فکر و خیال کے تضادات کے باوجود دونوں میں بڑی ہم آہنگی ہے۔ اور ایک دوسرے کا ساتھ نہیں چھوڑتے۔ دراصل زندگی کا یہی تضاد ''فسانۂ آزاد'' کی ظرافت کا محور ہے۔ وہ تہذیب جو نئے تقاضوں کا ساتھ نہیں دے رہی ہے۔ یعنی نئے زمانے کی نظر میں اس کا قد گھٹ چکا ہے۔ اسے ہم بونے خوجی کی شکل میں دیکھتے ہیں۔ اور اس کی فکر کے وہ گوشے جس میں سنجیدگی نمایاں ہے، وہ بھی اب مذاق محسوس ہوتے ہیں۔ گویا خوجی اپنی جسامت، معصومیت، حرکات و سکنات، نیز فکر، غرض ہر اعتبار سے مذاق بن جاتا ہے۔ اور مذاق بننے کی بڑی وجہ اس کی ماضی سے بے پناہ محبت اور اس سے چمٹے ہوئے رہنا ہے۔ وہ بیوقوف نہیں ہے۔ اس کی چالاکی اس کے اعمال میں اکثر نمایاں رہتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ مزاحیہ کردار سے زیادہ، مسخرہ لگتا ہے۔ مزاحیہ کردار کے مقابلے مسخرہ بنانے کی شعوری کوشش کرتا ہے۔ مزاحیہ کردار میں آمد اور مسخرے میں آورد کی کیفیت ہوتی ہے۔

آزاد عبوری دور کا کردار اور اسکی علامت ہے۔ لیکن اپنے ماضی کو بھی عزیز رکھتا ہے۔ اس کی محفلیں، انجمنیں اور آداب نشست و برخواست میں یہ جھلک نظر آتی ہے۔ پروفیسر قمر رئیس نے لکھا ہے کہ۔

''آزاد رتن ناتھ سرشار ہی کا ایک روپ ہے۔ سماجی مسائل کے تعلق سے دونوں کے خیالات میں کامل ہم آہنگی ہے۔''(۴)

راوی کی حیثیت سے اور کبھی ناظرین کو مخاطب کرتے ہوئے، ان کا ''فسانۂ آزاد'' میں موجود رہنا، بھی ان کی فکر کو بحسن خوبی پیش کرتا ہے۔ حالانکہ ایک محتسب کی حیثیت سے انکی موجودگی فنی نقطۂ نظر سے ناول کی عظمت کو مجروح کرتی ہے۔

غرض یہ کہ آزاد اور خوجی مل کر ایک دور اور ایک تہذیبی شعور اور سماج کو پیش کرتے ہیں۔ اگر آزاد

(۱)، (۲)، (۳)۔ فسانۂ آزاد، ص ۸۰، پروفیسر خورشید الاسلام، اردو ادب، جولائی ۱۹۵۱ء

(۴)۔ رتن ناتھ سرشار، ص ۷۱، پروفیسر قمر رئیس، ساہتیہ اکادمی، ۱۹۸۳ء

رتن ناتھ سرشار کا ایک روپ ہے تو آزاد، خوجی کا ہم زاد بھی ہے۔ اور یہ تینوں ایک روح اور تین شکلیں ہیں۔ خوجی کو اگر ''فسانۂ آزاد'' میں نہیں پیش کیا گیا ہوتا تو اس کردار کے ذریعے کی گئی پیشکش کو آزاد کی روح کی آواز کے طور پر ایک نفسیاتی کشمکش کی صورت میں پیش کیا جا سکتا تھا۔ لیکن اردو ناول کا یہ نقش اولیں ہے۔ اور اس وقت تک اس طرح کے اظہار کا تصور بھی نہ تھا۔ خوجی کی ''فسانۂ آزاد'' میں موجودگی ، جہاں قاری کو لطف و انبساط سے ہم کنار کرتی ہے۔ اسی جگہ یہ کردار، ''فسانۂ آزاد'' کی ناہمواریوں میں توازن بھی پیدا کرتا ہے۔

پروفیسر سید احتشام حسین نے لکھا ہے۔

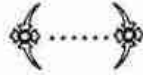
'' آزاد اور خوجی مل کر اس وقت کی زندگی کی تصویر بناتے ہیں، ایک کے بغیر دوسرا ادھورا رہ جائے گا۔ ایک دوسرے کے لئے عقبی زمین کا کام کرتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ سرشار نے ایک ہی کردار کے دو ٹکڑے کر دیئے ہیں، انسانی سیرت کے جن پہلوؤں میں ان کو بلندئ فکر اور ربط نظر آیا، وہ آزاد کے لئے مخصوص کر دیئے۔ اور جن میں پستئ فکر اور بے ڈھنگا پن تھا وہ خوجی کے سر منڈھ دیئے۔ چنانچہ دونوں کا تقابلی مطالعہ بڑی آسانی سے کیا جا سکتا ہے۔ اگر میاں آزاد عالم فاضل ہیں تو خوجی بھی اپنی علمیت کا اظہار کرتا رہتا ہے۔ وہ آزاد کے ساتھ ساتھ فیضی کی غزل کے اشعار پڑھتا ہے۔ وہ طبیبوں کے لکھے ہوئے نسخے پر اعتراض کرتا ہے۔ وہ پڑھا لکھا ہے۔ اور نظمیں لکھ سکتا ہے۔ اگر چہ اس کی یہ علمیت بھی بے سلیقگی کا شکار ہے۔۔۔۔ میاں آزاد بہادر ہیں تو خوجی بھی اپنی بزدلی کو عمل کے پردوں میں چھپانے کی کوشش میں مصروف ہے۔ عاشق مزاج دونوں ہیں اور دونوں کے عشق میں ایک عجیب طرح کی ناہمواری ہے۔ فرق صرف مذاق سلیم اور حسن انتخاب کا ہے۔ ظرافت اور بذلہ سنجی دونوں کے یہاں ہے لیکن سطح کا فرق ہے۔ اس طرح یہ نظر آنے لگتا ہے کہ خوجی اور آزاد دونوں مل کر ایک مکمل تصویر بناتے ہیں ،علاحدہ علاحدہ ان میں سے کوئی بھی مکمل نہیں۔ خوجی کی سیرت آزاد ہی کی صحبت میں نمایاں ہو سکتی تھی۔ دوسرے کے ساتھ اور دوسرے ماحول میں دب کر رہ جاتی۔ وہ آزاد ہی کی بگڑی ہوئی شکل ہے۔ آزاد کو بگاڑ دیا جائے تو وہ خوجی بن جائے گا۔ اور خوجی کو سنوار دیا جائے تو وہ آزاد کے قریب پہنچ سکتا ہے۔''(۱)

پروفیسر خورشید الاسلام کے خیالات ان دونوں کرداروں کے باب میں یوں ہیں۔

''خوجی، آزاد کے پیچھے پیچھے آسیب یا سائے کی طرح چلتا ہے۔ اور اگر چہ آزاد اسے اپنی باتوں سے مغلوب کر لیتا ہے۔ لیکن اپنے اعمال میں اس سے بہت آگے نہیں جاتا۔ اگر اس میں عمل کی غیر معمولی صلاحیت ہوتی تو خوجی اس کے ساتھ نہیں چل سکتا تھا۔ وہ خود تھک کر کہیں راستے میں سو جاتا، اور اس

(۱)۔ خوجی۔ ایک مطالعہ، ص ۹۶۔۹۵، ادب اور سماج (تنقیدی مضامین کا مجموعہ)، ۱۹۴۸ء

طرح آزاد یعنی اس دور کے نئے آدمی کی شخصیت خوجی یعنی پرانے نظام کے سائے سے آزاد ہو جاتی ۔۔۔۔آزاد وہ نیا انسان ہے جو سرشار کے زمانے میں ابھر رہا تھا۔ وہ پرانی تہذیب کو خوجی کے روپ میں دیکھتا تھا اور اسے اپنی تنقید اور ظرافت کا نشانہ بنانے کی اہلیت اور حق رکھتا تھا۔ اس حد تک اس کے ذہن اور خارجی عمل میں توازن ہے۔ اور اس دائرے میں آزاد کی سیرت اور اس کی ہئیت فنی اعتبار سے زندہ اور کامیاب نظر آتی ہے۔ دوسرے الفاظ میں یہاں آزاد کی شخصیت، سرشار کی داخلی دنیا اور معاشرت کی صداقت تینوں ایک دوسرے سے ہم آہنگ ہیں۔ لیکن آزاد یعنی اس دور کا ابھرتا ہوا انسان تنقید ہی کی نہیں، عمل کی صلاحیت بھی رکھتا تھا۔ مگر ابھی تک اس کے عمل کی راہیں متعین نہیں ہوئی تھیں۔ یہی سبب تھا کہ وہ روم اور روس کی جنگ میں شریک ہوتا تھا۔ سچ پوچھئے تو یہ جنگ اس کے حوصلوں میں تھی۔ یہ اس کے دن کا خواب تھی۔ آزاد میں سنجیدگی تھی۔ اس میں جذبہ تھا، لیکن وہ عشق کے ساتھ ساتھ، عشق بازی میں بھی دخل رکھتا تھا۔ اس تضاد سے ہم یہ نتیجہ نکالنے پر مجبور ہیں کہ اس نئے آدمی نے ماضی کو اچھی طرح نہیں پرکھا تھا۔ اس نے اپنی زندگی میں چند نئی سچائیاں تو ضرور شامل کر لی تھیں۔ لیکن وہ یہ نہیں جانتا تھا کہ ان کا دوسری سچائیوں سے کیا علاقہ ہے۔ اور ماضی حال کے مقابلے میں کیوں بے جان ہے۔ وہ نئی تہذیب پر ایمان تو لے آیا تھا لیکن یہ تہذیب مربوط شکل میں، اس کے سامنے نہیں آئی تھی۔" (۱)

(۱)۔تنقیدیں، ص ۷۷،۷۶ پروفیسر خورشید الاسلام

خوجی - اُردو کے نامور ناقدین کی نظر میں

خوجی کے متعلق اُردو ادب کے نامور ادیب اور ناقدین کیا فرماتے ہیں، ان کی تصانیف اور مضامین سے چنیدہ اقتباسات نقل کئے جاتے ہیں۔

رام بابو سکسینہ تاریخ ادب اردو میں فرماتے ہیں۔

''خواجہ بدیع الزماں معروف بہ خواجہ بدیعا مخفف خوجی۔ وہ پرانا بیوقوف، مسخرہ، آزاد کا ہمزاد و یارِ غار، کمزوروں کو دبانے والا، رنگیلا، عیّاش، بدمعاش، جسمانی اور دماغی کمزوریوں کا پوٹ بونا، جو اپنے تئیں ہرگز بونا نہیں سمجھتا بلکہ بونا کہنے سے سخت بُرا مانتا ہے۔ اپنے گذشتہ کارناموں پر جو سراسر لغو اور جھوٹ ہیں، ڈینگیں مارنے والا، جہاں جائے لوگ اُس پر آوازے کسیں اور پھبتیاں اُڑائیں، ہمیشہ اس خیال میں کہ دُنیا جان بوجھ کر اس کی بڑائیوں اور خوبیوں پر خاک ڈالتی ہے، اُس کا مسخرہ پن، اُس کی دل لگیاں، اُس کی آزاد کے ساتھ محبت و وفاداری، اُس کا اپنے چھوٹی سی تلوار لے کر پینترے بدلنا، اُس کا بات بات پر قسم کھانا، اُس کی اپنی بُزدلی چھپانے کی ترکیبیں، انہیں سب باتوں سے وہ لوگوں کے دلوں میں گھر کئے ہوئے ہے۔ اُس کے اکثر فقرے اور جملے اُردو میں ضرب المثل ہو گئے ہیں، اس عجیب و غریب کیریکٹر کی آفرینش سے سرشار ہمیشہ یاد رہیں گے۔ تمام ادب اُردو اُس کا مدِّ مقابل اب تک پیدا نہیں کرسکا۔ وہ ادب ظریفانہ کی سب سے زیادہ اوریجنل اور سب سے زیادہ عجیب مخلوق ہے۔'' (۱)

منشی پریم چند اپنے مضمون میں، جو قبل اس کے ۱۹۲۰ء کے ''اردوئے معلیٰ'' میں شائع ہو چکا ہے کہتے ہیں۔

''سرشار کا خوجی ہی ایک ایسا غیر فانی مخلوق ہے، جو دنیا کی کسی زبان میں، اس کے کمال شہرت کا سکّہ بٹھانے کے لئے کافی ہے۔۔۔ (خوجی) تیری قرولی ایسے میٹھے زخم لگاتی ہے کہ کسی کا تیر نیم کش بھی ایسی پیاری خلش نہیں پیدا کرسکتا۔۔۔۔ بیشک تو ظرافت کا پُتلا اور لطافت کی جان ہے''۔ (۲)

پروفیسر سید احتشام حسین گویا ہیں۔

''خوجی کو پوری طرح سمجھنے کے لئے ''فسانۂ آزاد'' کی تخلیقی نوعیت کو سمجھ لینا ضروری ہے۔ کیوں کہ خوجی ''فسانۂ آزاد'' ہی کے ماحول میں پیدا ہوسکتا تھا، وہ اپنی ساری خصوصیات کے

---

(۱) رام بابو سکسینہ، تاریخ ادب اردو، ص ۱۱۷، ۱۱۸۔

(۲) مضمون ''شرر و سرشار''، ص ۱۵۴، ۱۵۳۔ از مضامین پریم چند، مرتبہ، پروفیسر قمر رئیس، ۱۹۶۰ء۔

ساتھ سرشار ہی کے ذہن میں جنم لے سکتا تھا، کیوں کہ فنی حیثیت سے اس عہد اور ماحول نے سرشار سے بڑا مبصر کوئی اور پیدا نہیں کیا۔" (۱)

"خوجی میں ایک دُنیادار آدمی کا تدبّر ہے۔" (۲)

"خوجی کی اکڑ۔۔۔۔۔۔اس کے احساس برتری کا مظہر ہے۔" (۳)

"(خوجی) اپنی خصوصیتیں اپنے ساتھ لئے پھرتا ہے۔وہ اپنی تہذیب کا علمبردار ہے۔" (۴)

ایک جگہ پروفیسر سید احتشام حسین رقمطراز ہیں۔

"اُسے (خوجی) صرف لکھنؤ کا انسان سمجھنا اس کی عظمت اور آفاقیت کی توہین ہے۔وہ ہر ایسے عہد میں پیدا ہوتا ہے جب اس دور کی صداقت پر شک ہونے لگتا ہے۔" (۵)

ایک اور جگہ وہ فرماتے ہیں۔

"وہ (خوجی) سڑک کے کنارے بیٹھے ہوئے کبابیئے کے یہاں سے کباب خرید کر کھانے کو بُرا نہیں سمجھتا کیوں کہ ایسا ہوتا آیا ہے۔لیکن ہوٹل میں جا کر کھانے کو وہ شرعاً ناجائز خیال کرتا ہے۔کیوں کہ اُسے یقین ہے کہ وہاں شراب ضرور پینا پڑتی ہے۔۔۔۔انہیں باتوں سے یہ ظاہر ہوتا ہے، کہ خوجی میں درحقیقت وہ طنز ہے جو ایک مٹتی ہوئی تہذیب ، معاشرتی تغیرات کے خلاف اپنے آخری حربے کے طور پر استعمال کرتی ہے۔" (۶)

پروفیسر اختر انصاری فرماتے ہیں۔

"مزاحیہ کردار نگاری یا کرداری مزاح کی تخلیق دراصل مغربی مصنفین کا فن ہے جنھوں نے اپنے ناولوں ،ڈراموں،اور انشائیوں میں غیر فانی مزاحیہ کردار خلق کئے ہیں۔ان میں سروینٹز کے ڈان کوئک زو، شیکسپیئر کے فالسٹاف اور ڈکنس کے پکوِک کو عالم گیر شہرت کا شرف حاصل ہے، اردو ادب میں سرشار سے پہلے اس کی دو ایک مثالیں عمرو عیار اور مرزا ظاہر دار بیگ کی شکل میں ملتی ہیں اور بس! سرشار ہمارے یہاں صحیح معنوں میں مزاحیہ کردار نگاری کے بانی و موجد ہیں۔اور خاتم بھی، کیوں کہ خوجی کے بعد اردو ادب کوئی دوسرا مزاحیہ کردار جو اتنا ہی جان دار، اتنا ہی نکیلا، اتنا ہی جامع اور اتنا ہی معنیٰ خیز ہو، پیدا کرنے سے قاصر رہا ہے۔ اُردو افسانہ و ناول کی گذشتہ ستر سال کی تاریخ ممکن ہے اپنے دامن میں بعض مزاحیہ کردار بھی رکھتی ہو۔مثلاً سجاد

---

(۱) مضمون "خوجی-ایک مطالعہ" ص ۹۰-۸۹۔کتاب "ادب اور سماج"۔از سید احتشام حسین ۱۹۴۸ء۔

(۲) مضمون "خوجی-ایک مطالعہ" ص ۹۷۔کتاب "ادب اور سماج"۔از سید احتشام حسین ۱۹۴۸ء۔

(۳) مضمون "خوجی-ایک مطالعہ" ص ۹۷۔کتاب "ادب اور سماج"۔از سید احتشام حسین ۱۹۴۸ء۔

(۴) مضمون "خوجی-ایک مطالعہ" ص ۹۹۔کتاب "ادب اور سماج"۔از سید احتشام حسین ۱۹۴۸ء۔

(۵) مضمون "خوجی-ایک مطالعہ" ص ۹۴-۹۳۔کتاب "ادب اور سماج"۔از سید احتشام حسین ۱۹۴۸ء۔

(۶) مضمون "خوجی-ایک مطالعہ" ص ۹۵۔کتاب "ادب اور سماج"۔از سید احتشام حسین ۱۹۴۸ء۔

حسین کے حاجی بغلول، ایم اسلم کہ مرزا جی اور امتیاز علی تاج کے چچا چھکن، لیکن سرشار کا خوجی اپنی تمام کوتاہیوں کے باوجود اُردو میں اب تک مزاحیہ کردار نگاری کی بہترین مثال ہے۔ فنی نقطۂ نظر سے سرشار نے اس تخلیق کے سرانجام کرنے میں کم وبیش وہی کامیابی حاصل کی ہے جو مذکورہ بالا مغربی مصنفین کا طرۂ امتیاز ہی ہے۔ مشرق کے ادب میں طلسم ہوش ربا کے عمرو عیار کے علاوہ کوئی دوسرا مزاحیہ کردار ایسا نہیں ہے۔ جس کو اس ضمن میں قابل ذکر خیال کیا جاسکے۔'' (۱)

پروفیسر گیان چند جین کے مطابق۔

'' آزاد اور خوجی دونوں ایک دوسرے کا جواب ہیں، خوجی کے سبب فسانۂ آزاد اُردو میں مزاح نگاری کا ایک دفتر ہوش رُبا ہو گیا ہے۔ یہ تہذیب لکھنؤ کا ایک خورشید نامۂ بزرگ ہے۔'' (۲)

مجتبیٰ حسین فرماتے ہیں۔

'' سرشار کی سب سے بڑی تخلیق حضرت خوجی علیہ الرحمۃ ہیں دُنیا کا افسانوی ادب ایسے کردار دو ہی چار پیش کرسکا ہے۔ شیکسپیر کا FALSTAFF - ڈکنس کا PICKWICK - ہسپانوی ادب کا DONQUIXOTE - اور طلسم ہوش رُبا کا عمرو عیار وغیرہ اس قسم کے کردار ہیں۔ جنہیں امتداد زمانہ مٹا نہیں سکتا۔ اس لئے کہ وہ ہماری آپ کی تصویر نہیں ہیں، وہ زندگی کی تصویر ہیں۔ خوجی بھی ہماری آپ کی تصویر نہیں، زندگی کی تصویر ہے۔ وہ ہم آپ میں شامل بھی ہے، مگر ہم سے علٰیحدہ بھی ہے، جیسے زندگی ہم میں شامل بھی ہے مگر ہم سے علٰیحدہ بھی۔'' (۳)

سید وقار عظیم کہتے ہیں۔

'' خوجی ذہین ہے، طبّاع ہے، ذہین اور طبّاع ہونے کے باوجود احمق ہے۔ لیکن اس کی ذہانت اور حماقت سے بھی زیادہ جو چیز ہر شخص کو اس کا گرویدہ بناتی ہے، وہ اس کا بےلوث خلوص ہے۔'' (۴)

ڈاکٹر وزیر آغا گویا ہیں۔

'' خوجی میں ایک صحیح مزاحیہ کردار کا سا وقار موجود نہیں ---------- اسے اپنی لیاقت کے واجبی ہونے کا شدید احساس ہے ---------- خوجی مسخرہ زیادہ اور مزاحیہ کردار کم ہے ---------- اس کے کردار میں مزاحیہ کردار کی سی معصومیت کا فقدان ہے، صحیح مزاحیہ کردار کا ظاہر و باطن ایک سا ہوتا ہے ---------- لیکن خوجی تو بنیادی طور پر بہت

(۱) مطالعہ و تنقید، ص ۱۶۴، ۱۶۳۔ پہلی اشاعت، ۱۹۶۵ء

(۲) اُردو کے ناول گار، پنڈت، رتن ناتھ سرشار، ص ۱۲۲، کتاب ''ذکر و فکر'' ۱۹۸۰۔

(۳) اُردو ناول کا ارتقاء، ص ۱۱۴، کتاب ''اردو ناول کا ارتقاء'' مضامین کا مجموعہ، اگست۔ ۱۹۷۴ء۔

(۴) سرشار کی ظرافت، ص ۱۰۶، از ''نقدِ سرشار''، (مضامین کا مجموعہ)، مرتبہ تبسم کاشمیری، ۱۹۶۸ء۔

چالاک ہے۔۔۔۔۔۔۔دراصل خوجی کا کردار نواب کے مصاحب یا مسخرے کا کردار ہے۔" (۱)

پنڈت کشن پرشاد کول کے قول کے مطابق۔

"لکھنؤ کی سرزمین ہی اور صرف سرشار کا قلم ہی خوجی کے کردار کی تخلیق کر سکتا تھا، ہمارے تمام افسانوی ادب میں تنہا یہ ایسا کردار ہے کہ جو لافانی ہے اور سرشار نے اپنے قلم سے اسے حیات جاوید بخشی ہے کہ نہ صرف اُردو والے بلکہ ہندی والے بھی جنہیں ناول سے شوق ہے، خوجی کو کبھی نہیں بھول سکتے، اُردو کے تمام افسانوی ادب میں تنہا یہی ایسا کردار ہے جو یورپ کے مشہور سے مشہور مزاحیہ کردار سے برابر ٹکر لے سکتا ہے اور اگر کوئی بررو آیا بھی تو سلامت رہے۔ میاں خوجی کا زعم اور ان کی شیخی "ٹھہر جا گیدی نہ ہوئی میری قرولی۔ فالسٹاف اور سانچو پانزا سے بھی دب کر رہنے والے نہیں۔" (۲)

پروفیسر قمر رئیس کا خیال ہے۔

"فسانہ کی جان اور ظرافت کی کان دراصل خوجی کا کردار ہے۔ اُردو کے افسانوی ادب مین کوئی کردار خوجی سے زیادہ دلچسپ اور جاندار تخلیق نہیں ہوا۔" (۳)

"خوجی ہمیں ہر قدم پر، ہر منظر میں اتنی بار ہنساتا ہے کہ پھر اس کا نقش غیر فانی ہو جاتا ہے۔" (۴)

پروفیسر خورشید الاسلام رقم طراز ہیں۔

"آزاد اُس زمانہ کی معاشرت کا دماغ اور رتن ناتھ سرشار کا ہمزاد ہے۔ خوجی ظریفانہ کردار ہے، لیکن ۔۔۔وہ خاص واقعات مین محصور ہو کر ہی ظریف معلوم ہوتا ہے۔ وہ ہر جگہ ظریف ثابت نہیں ہوسکتا۔

۔۔۔۔۔۔خوجی لکھنؤ کی وہ قدیم معاشرت ہے جو اپنی آخری سانسیں پوری کر رہی ہے۔ اس مین روحانی قوت کا فقدان ہے، جس کی کمی تو ہم پرستی سے پوری ہوتی ہے، اعتماد کی کمی ہے، جس کی تلافی بے جا فخر سے ہوتی ہے۔ وہ صحت مندانہ خواہشوں سے محروم ہے اس لئے افیون کا استعمال ناگزیر ہے۔ اس کے لئے گزرا ہوا زمانہ چاند کا غار، حال صبح کاذب، اور مستقبل ٹوٹا ہوا ستارہ ہے، اس لئے زندگی خود فریب کے سہارے گزرتی ہے، سرشار نے خوجی کا کردار بڑی خوبی سے تراشا ہے۔ ڈان کوئک زو میں یہ حوصلہ تھا کہ پن چکی پر نیزہ سے حملہ کرے، خوجی ذرا ذرا سی بات پر اپنی قرولی مانگتے ہیں، جو لکڑی کی ہے، محض کھوکھلی ہے، کبھی کام نہیں آتی، ہمیشہ اِدھر اُدھر چھوڑ جاتے ہیں، اور وقت پڑنے پر زور سے پکارتے ہیں لانا میری قرولی! وہ کبھی نہیں لائی جاتی اس سے کبھی وار نہیں ہوتا۔ وہ محض واہمہ ہے، خوجی حرکات اور سکنات سے الفاظ اور مبالغے سے اور کبھی کبھی معصومیت کا لباس پہن ظرافت پیدا کرتا ہے، لیکن اس کے ظریف ہونے کا راز اس کی خود فریبی اور اس کے

---

(۱) خوجی، از۔ نقد سرشار، مرتبہ ڈاکٹر تبسم کاشمیری۔ ص ۱۱۹۔ ۱۱۷۔

(۲) سرشار کا شاہکار، ص ۱۹۶ - از نقد سرشار مرتبہ ڈاکٹر تبسم کاشمیری ۱۹۶۸ء۔

(۳)، (۴)۔ رتن ناتھ سرشار، ص ۷۸، ۷۷، پروفیسر قمر رئیس، پہلا ایڈیشن ۱۹۸۳ء، ساہتیہ اکادی۔

ماحول میں ہے۔"(۱)

"ظرافت خوجی میں نہیں ہے۔ظرافت اس فضا میں ہے جہاں خوجی ہے۔خوجی خود ظریف نہیں ہے، بلکہ وہ ظرافت کا نشانہ ہے۔"(۲)

ڈاکٹر محمد احسن فاروقی اپنے ایک مضمون میں لکھتے ہیں۔

"خوجی کا مزاح ایک تہذیب اور ایک سوسائٹی کے ہی مضحکہ خیز پہلو پر نہیں ہنساتا بلکہ اس میں ایک آفاقی پہلو بھی مضمر ہے۔دنیا کی ہر تخریبی سوسائٹی کا پُر زعم شخص اسی ڈھنگ کا ہوتا ہے، جیسے خوجی، اور اسی طرح خوجی انسانی فطرت کے ایک دائمی پہلو کا خاکہ ہے۔۔۔۔۔خوجی اردو ادب میں مزاحیہ کردار نگاری کی بڑی مستحکم بنیادیں قائم کرتا ہے۔"(۳)

ایک دوسری جگہ ڈاکٹر احسن فاروقی تحریر فرماتے ہیں۔

"اس کو (خوجی) مزاحیہ ہونے کے لئے اس کا سپاٹ ہونا بھی ضروری تھا، یہ بھی ایک قسم کا مبالغہ ہے، مگر بغیر اس کے مزاحیہ اثر ناممکن ہے۔جیسے کارٹونوں میں جب تک شکلیں بے ڈھنگی نہ بنائی جائیں، وہ مضحکہ خیز نہیں ہو سکتے۔خوجی ویسا کردار نہیں ہے جسے فوٹو گراف کہا جا سکے بلکہ ویسا جسے خاکہ Caricature کہا جائے، اور اس کا مزاحیہ اثر بگڑ جاتا ہے اور اسی لئے دنیا کے سب سے زیادہ مزاحیہ کردار وہی ہیں جو ارتقاء نہیں کرتے۔یہ ضرور ہے کہ شیکسپیئر کا سب سے زیادہ مزاحیہ کردار فالسٹاف سپاٹ نہیں ہے بلکہ گول (Round) ہے، اور وہ ارتقاء بھی کرتا ہے مگر شیکسپئر ایسا معجز نما ہے جس کے یہاں سب اصول ٹوٹتے ہوئے، اور پھر بھی اعلیٰ فن تخلیق ہوتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ اس لئے اس کو مثال کی طرح پیش کرنا بہت ہی غلط ہے۔۔۔۔۔۔۔۔۔مزاحیہ کردار نگاری کی دُنیا میں بہترین مثالیں ڈکنس کی تخلیقوں میں ملتی ہے۔اس کے کردار تمام تر خاکے ہیں اور وہ ارتقاء بھی نہیں کرتے، مگر ان کے مزاحیہ اثر سے کسی کو انکار نہیں ہوسکتا۔ بلکہ وہ مزاحیہ اپنی ہی صفات کی وجہ سے ہیں۔سرشار کا خوجی بھی ڈکنس کے کرداروں کی سی تخلیق ہے۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔مزاحیہ اثر قائم کرنے کے لئے اگر تکرار نہیں تو طوالت ضرور کسی قدر ضروری ہو جاتی ہے۔ڈان کونکزوٹ، پکوک، فالسٹاف بھی ان تصانیف میں ،جن میں وہ لائے گئے ہیں، کسی قدر زیادہ جگہ گھیر رہے ہیں۔۔۔۔۔۔۔۔۔سرشار کا زیادہ تر مزاح ہنگامی ہے۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔مگر اس کے ہنگامی مزاح کے پیچھے بڑی گہرائی چھپی

(۱) تنقیدیں، ص ۶۵، ۶۴۔ پروفیسر خورشید الاسلام۔

(۲) فسانۂ آزاد، ص ۹۷۔اردو ادب، جولائی ۱۹۵۱ء

(۳) سرشار کا مزاح، ص ۱۲۲، ۱۲۱، ڈاکٹر محمد احسن فاروقی، "طنز و ظرافت نمبر" علی گڑھ میگزین ۱۹۵۳ء۔

ہوئی ہے۔ خوجی نہ صرف ایک مزاحیہ کردار ہے بلکہ ایسا مزاحیہ کردار ہے جس میں لکھنؤ کی سوسائٹی کا ہر مضحکہ خیز پہلو نظر آتا ہے اور اس لئے وہ فن کردار نگاری کے ذریعہ ایک سوسائٹی اور ایک زندگی پر مکمل تنقید ہے۔"(۱)

(۱) سرشار کا مزاح" ص ۱۲۰،۱۱۹۔ "طنز و ظرافت نمبر" علی گڑھ میگزین ۱۹۵۳ء۔

اللہ رکھی

اللہ رکھی ''فسانۂ آزاد'' کا اہم کردار ہے۔ ابتدا میں جب یہ کردار سرشار متعارف کراتے ہیں تو اس وقت ایک کھوسٹ بوڑھے اور لاغر شوہر کی نوخیز بیوی کی صورت میں جانا جاتا ہے۔ میاں آزاد اس شوخ کا خط، پیر مرد کو پڑھ کر سُناتے ہیں اور جواب بھی تحریر کرتے ہیں۔ آزاد عاشق مزاج آدمی، بات بات میں ہی پیر مرد سے پتہ دریافت کر لیتے ہیں، اور اس مقام تک (نیب ٹولہ) جا پہنچتے ہیں، جہاں وہ رہتی ہے، اس گھر کے ایک خوبرُو نوجوان سے ان کی ملاقات ہوتی ہے۔ لیکن اللہ رکھی کی آزاد سے ملاقات نہیں ہو پاتی۔ سرشار نے یہاں سے قصہ کا رُخ بدل دیا ہے۔

میاں آزاد وارفتہ مزاج اور سیلانی آدمی دن بھر گھومتے ہیں اور رات اُس مقام کی سَرا میں گُزارتے ہیں۔ سَرا پرانے زمانے کے ہوٹل تھے۔ اس کا انتظام عموماً بھٹیارنیں دیکھتی تھیں۔ یہاں ایک بھٹیارن سے ان کے قریبی تعلقات ہو جاتے ہیں۔ یہ وہی اللہ رکھی ہے، جس ذکر اوپر گزر چکا ہے۔ لیکن آزاد کو ابھی اس کا علم نہیں ہے۔ اللہ رکھی، آزاد کے ساتھ شادی کرنا چاہتی ہے۔ لیکن آزاد اپنے اقرار کو معمہ بنائے ہوئے رہتے ہیں، اسی اثنا میں میاں آزاد کی ملاقات نواب ذوالفقار علی خاں سے ہوتی ہے۔ یہ ایک کچی عمر کے سادہ لوح نواب ہیں، جنھیں بٹیر پالنے کا بے حد شوق ہے۔ سرشار نے ان نواب صاحب کو ''گول مول نواب'' کے لقب سے بھی یاد کیا ہے۔ ان کی نامعقول حرکات اور مصاحبین کے ذریعہ لوٹے جانے سے پریشان ہو کر ایک دن میاں آزاد نواب کے سارے بٹیر اُڑا دیتے ہیں۔ لیکن ایک خاص بٹیر کو جو نواب کو از حد عزیز تھا، اور ''صف شکن بٹیر'' کے نام سے جانا جاتا تھا، چھپا دیتے ہیں، ڈاکٹر محمد احسن فاروقی نے یہ صحیح نہیں لکھا ہے کہ ''صف شکن بٹیر'' کو بلی لے گئی (۱)

میاں آزاد تعمیری اصلاح کے بجائے منفی رویّہ اختیار کر کے، نواب صاحب کی اصلاح کرنا چاہتے ہیں۔ اس طرح وہ خود ہی بٹیر چھپاتے ہیں، اور نواب کو اعتماد میں لے کر اُسے تلاش بھی کرنے نکلتے ہیں۔ نواب صاحب کے حکم سے اور آزاد کی فرمائش پر ایک سانڈنی سواری کے طور پر ان کو دے دی جاتی ہے۔ جسے بعد میں کبھی ''اونٹنی'' اور کبھی ''سانڈنی'' بھی لکھا گیا ہے۔ بٹیر کی نام نہاد تلاش کے زمانے میں آزاد، سَرا کی بھٹیارن، اللہ رکھی کے ساتھ رنگ رلیاں مناتے ہیں۔ ایک زمانے بعد خوجی اُنھیں تلاش کرتے ہوئے پہنچتے ہیں۔ اور جب آزاد اس چھپائے ہوئے بٹیر کو لے کر خوجی کے ہمراہ نواب کے پاس لوٹتے ہیں تو راہ میں اُنھیں گرفتار کر لیا جاتا ہے۔ اس کی وجہ اللہ رکھی بنتی ہے۔ بٹیر کا یہ قصہ اسی مقام پر بغیر کسی منطقی انجام کے ختم کر دیا جاتا ہے، ہرکاروں کی قید میں آزاد اِدھر اُدھر کی سیر کرتے ہوئے بالآخر اُنہیں غچہ دے کر فرار ہوتے ہیں اور ناول کی ہیروئن، حسن آراء کے شہر میں داخل ہو جاتے ہیں، لیکن اللہ رکھی اپنے ذرائع سے پتہ لگا کر ایک خط آزاد کے پاس روانہ کرتی ہے، اور شادی کا پیغام دیتی ہے۔ جو اس کے عشق سے زیادہ اس کی ہوس کا پتہ دیتا ہے۔ میاں آزاد اس کا جواب یوں تحریر کرتے ہیں:

---

(۱) سرشار کا مزاج، ص ۱۱۴، علی گڑھ میگزین، طنز و ظرافت نمبر، ۱۹۵۳ء۔

''ہم جنٹلمین ہیں، کوئی اُٹھائی گیرے نہیں ہیں، تم لیڈی ہوتیں تو خیر مضائقہ نہیں، مگر ٹھہریں بھٹیاری۔ بھلا پھر ہم سے کیوں کر بنے۔ مانا کہ آشوبِ دوراں، بلائے جسم وجاں ہو لیکن شریف زادی تو نہیں۔ زربفت میں زربفت ہی کا پیوند لگتا ہے۔۔۔۔۔''(۱)

میاں آزاد کا عشق، حُسن آراء سے شروع ہوتا ہے۔ لیکن وہ بھی شادی کے لئے شرط رکھتی ہے۔ آزاد میں تمام خوبیاں موجود ہیں۔ وجیہ، خوب رو، اور دنیا کے بھی علوم وفنون کے ماہر اور طاق، سوا ''علم نباتات'' کے، مگر ان کے گھر بار کا کچھ پتہ نہیں۔ حُسن آراء، آزاد سے کہتی ہے کہ اگر وہ جنگ روم وروس میں، روم کی طرف سے شرکت کریں، وہاں سے سُرخ رو ہو کر لوٹیں تو وہ آزاد سے شادی کو تیار ہے۔ وہ اس کی تاویل یہ کرتی ہے کہ اس سے کسی کو آوازہ کسنے کا موقع نہیں ملے گا کہ اس نے بد چلنی کی۔ اور شرافت ونجابت کا خیال نہیں رکھا۔ اور جب آزاد کی شجاعت وبہادری کا نام ہوگا تو اس صورت میں کوئی انگلی نہیں اُٹھائے گا۔ غرض خوجی، جو آزاد کو تلاش کرتے ہوئے نواب ذوالفقار علی خاں کے یہاں سے روانہ ہوئے تھے، نواب صاحب کے پاس لوٹنے کے بجائے آزاد کے ہمراہ جنگ میں شرکت کرنے کے لئے روانہ ہو جاتے ہیں۔

اللہ رکھی ہجر کے صدمے برداشت کرتی ہے، اتفاقیہ ایک دن اس کا گزر انہیں نواب صاحب کے پاس سے ہوتا ہے۔ وہاں وہ اپنی روداد سُناتی ہے''(۲) وہ اپنے بوڑھے شوہر کے انتقال کی خبر بھی سُناتی ہے، وہ گھر سے بھاگ جانے اور ایک سَرا میں بھٹیارن اور اللہ رکھی لقب اختیار کر کے رہنے کی وجہ بھی بتاتی ہے۔ دراصل والدین نے اس کی شادی پیسے کی لالچ میں ایک بوڑھے آدمی سے کر دی تھی کہ اس کے مرتے ہی، اللہ رکھی کے والدین اس دولت کا تصرف کر سکیں گے۔ اللہ رکھی کے شوہر کے مرنے کے بعد اُس کے والدین اب اُس کی دوسری شادی کے لئے اس لئے رضامند نہیں تھے کہ شرفاء کے یہاں دوسری شادی معیوب عمل سمجھا جاتا ہے۔ واقعات کی ترتیب میں سرشار کے یہاں کئی ایک مقام پر غلطیاں نظر آتی ہیں۔ اسی طرح کسی کردار سے آئندہ کسی کام کے لینے یا پھر ہونے کا ذکر کرتے ہیں تو اُسے نہیں نباہ پاتے، مثال کے طور پر اللہ رکھی کا واقعہ ہی پیش نظر رکھیں تو معلوم یہ ہوتا ہے کہ اللہ رکھی اپنے شوہر کے انتقال کی خبر ''فسانۂ آزاد'' جلد اول کے اختتام کے قریب ہی نواب ذوالفقار علی خاں کو سُنا چکی ہوتی ہے (۲)۔ جب کہ اس کے شوہر کے انتقال کا واقعہ بعد کے واقعات کی ترتیب میں اور بعد کی ہی جلد میں، پیش کیا گیا ہے۔ کہانی بیک فلش میں بھی نہیں چلتی کہ یہ تصور کر لیا جائے کہ اللہ رکھی اپنے ماضی کو یاد کر رہی ہے۔ بلکہ ایک مشکل سفر میں رات کے وقت ایک جنگل میں اس کی ملاقات اپنے شوہر سے اتفاقیہ ہو جاتی ہے، جو دریا پار کر کے قریب آتا ہے۔ اللہ رکھی اس کے ساتھ چند ساعت کی بات کرتی ہے۔ مگر صبح ہونے پر وہ مُردہ حالت میں ملتا ہے۔ وہ مرنے سے پہلے اپنی پہلی بیوی کا بھی ذکر کرتا ہے جسے زیورات کی لالچ میں ڈاکو اٹھا لے گئے تھے۔ غالباً یہ ''استانی جی'' ہیں۔ لیکن وہ اپنی زندگی پر سے پردہ نہیں اُٹھاتیں، مگر سرشار نے انہیں اللہ رکھی کی سَوت بتایا ہے۔ بوڑھا شوہر، اللہ رکھی کو اپنی بیوی کا نام ثریا بیگم بتاتا ہے۔ لیکن اسے یہ

---

(۱) فسانۂ آزاد، ۳۶۴-۳۶۳، جلد اول۔ (۲) ایضاً ص ۱۰۷۲۔

معلوم نہیں کہ جس عورت سے وہ بات کر رہا ہے، دراصل وہ اس کی دوسری بیوی ہی ہے۔ اس کے مرنے کے بعد، ایک مقامی عورت کے ذریعہ پیرمرد کی دولت لے کر اللہ رکھی، استانی جی کے گھر پہنچتی ہے، اور وہ دولت انہیں دے دیتی ہے جب کہ ہونا تو یہ چاہئے تھا کہ بوڑھے شوہر کی دولت کی فکر اللہ رکھی کے والدین کو ہوتی جو اس کے خواہش مند تھے۔ درج بالا تمام واقعات اللہ رکھی کی اس بعد کی زندگی سے عبارت ہیں، جس وقت کی وہ نواب صاحب سے بات کر رہی ہے، اسی طرح ایک مقام پر سرشار نے ''شہسوار'' کے بوڑھے باپ سے آئندہ کسی خاص کام کے لینے کا ذکر کیا ہے۔ لیکن بعد میں کیا کام لیا گیا، ''فسانۂ آزاد'' میں موجود نہیں۔ سوا اس کے کہ شہسوار کی پھانسی کے وقت وہ وہاں موجود تھے۔ (۱)

اللہ رکھی، نواب صاحب سے اپنی لکھنؤ کی سَرا میں آزاد کے قیام کا تذکرہ بھی کرتی ہے۔ (۲) وہ نواب صاحب کو، بٹیروں کے اُڑ جانے کی اصل وجہ بتاتی ہے، (۳) جو اُسے آزاد نے بتائی تھی۔ گویا مصاحبین کی قلعی کھلتی ہے۔ اسی مقام پر نواب صاحب کے ایک رفیق کی جانب سے ''بازاری عورت'' اور ''بیسوا'' کہے جانے پر اللہ رکھی مَلُول ہوتی ہے۔ اس غم میں وہ اپنا تمام اسباب بیچ کر درویشانہ زندگی بسر کرنے کی بات کرتی ہے۔ وہ کہتی ہے کہ جب تک میاں آزاد روم سے واپس نہیں لوٹتے، وہ اس اس طرز پر جوگن بن کر رہے گی۔ (۴)

جوگن ہو جانے کے بعد اللہ رکھی پر شہسوار عاشق ہوتا ہے۔ بہت ہی ڈرامائی انداز میں ایک روز اپنی موت کا ڈرامہ کر کے اور فرار ہو کر اُستانی جی کے یہاں پناہ لیتی ہے۔ لیکن یہاں کچھ دنوں کے قیام کے بعد ریونیو ایجنٹ (وکیل) پریشان کرتا ہے، تو اسے یہاں سے بھی فرار میں عافیت محسوس ہوتی ہے۔ رات کے وقت ایک جنگل میں اس کی ملاقات اپنے بوڑھے شوہر سے ہوتی ہے۔ گفتگو کے دوران اللہ رکھی اسے پہچان جاتی ہے، مگر بوڑھا شوہر اُسے نہیں پہچان پاتا، وہ اس بات کی خبر اللہ رکھی کو دیتا ہے کہ اُس کی پہلی بیوی کو ڈاکو اُٹھا لے گئے۔ وہ اِس کی وجہ بتاتے ہیں کہ ڈاکوؤں کو صرف زیورات کی لالچ تھی جو اس کی بیوی نے پہن رکھے تھے۔ گود میں ایک بچہ تھا، جو ماں سے جدائی کے باعث کچھ دنوں بعد مر گیا۔ پھر وہ اپنی دوسری شادی کا ذکر کرتے ہیں۔ وہ اپنی دوسری بیوی کا نام ثریا بیگم بتاتے ہیں، لیکن انہیں کیا پتہ کہ وہ جس عورت سے بات کر رہے ہیں، وہ ان کی ثریا بیگم (جوگن واللہ رکھی) ہی ہے، صبح ہونے پر وہ مردہ پائے جاتے ہیں۔ اللہ رکھی اپنے شوہر کی دولت لے کر اُستانی جی کے پاس پہنچتی ہے، اور ساری رقم ان کے حوالے کر دیتی ہے (۵)۔ ایک مقام پر اللہ رکھی، خود کو استانی جی کی سَوت ہونے کا رازدارانہ اظہار، آزاد مرزا سے کرتی ہے۔ (۶) وہ اس حقیقت سے اُستانی جی کی لاعلمی کا اظہار بھی کرتی ہے۔ اس بات کی وضاحت سرشار نے کسی مقام پر نہیں کی ہے، اُستانی جی مصیبت کے اوقات میں جس طرح دوسروں کی مدد کرتی ہیں اور کام آتی ہیں، یہی معاملہ اللہ رکھی ———— کے

(۱) فسانۂ آزاد، ص ۱۰۱۸ جلد سوم، حصہ دوم۔ (۲)، (۳) ایضاً ص ۱۰۷۴ جلد اول۔ (۴) ایضاً ص ۱۰۷۸۔ (۵) فسانۂ آزاد، ص ۵۴۵، جلد دوم۔ (۶) ایضاً ص ۱۲۸، جلد سوم، حصہ اول۔

ساتھ بھی روا رکھتی ہیں۔ان کے درمیان کسی رشتے کے تعلق کو سرشار نے پیش نہیں کیا ہے۔

اللہ رکھی اس کے بعد امیرانہ زندگی بسر کرنے لگتی ہے، ایک تماشے (سرکس) میں ایک شخص آزاد مرزا سے سامنا ہوتا ہے۔ وہ اسے میاں آزاد سمجھتی ہے، ربط ضبط بڑھتا ہے۔ اور آزاد مرزا اپنی فطرت کے مطابق دوبار اللہ رکھی کے یہاں چوری کرتا ہے۔ بی ہمسائی (دُلہن جان) کا ایک کردار ہے، جو اللہ رکھی کی پڑوسن ہے۔ آزاد مرزا کے اس سے روابط ہیں، چوری میں یہی عورت آزاد مرزا کی معاون ثابت ہوتی ہے، دوسری جانب اللہ رکھی سے حق دوستی نبھانے کا ڈھونگ بھی کرتی ہے۔ اللہ رکھی کو اس بات کا علم نہیں کہ آزاد مرزا اس کے یہاں چوری کرتا ہے، کیوں کہ وہ آزاد مرزا کو میاں آزاد سمجھتی ہے۔ اور آزاد سے اُسے یہ کبھی توقع نہیں ہوسکتی کہ وہ ایسا کریں گے، بالآخر اللہ رکھی کو اس بات کا علم ہوجاتا ہے کہ یہ شخص آزاد نہیں۔ اس کے بعد آزاد مرزا اس سے شادی کرلینے کی بابت زور ڈالتا ہے۔ وہ اس کی بات منظور نہیں کرتی اور مجبور ہوکر اس مقام کو چھوڑ دیتی ہے۔(۱)

اس کے بعد اللہ رکھی ایک پادری کے یہاں نمودار ہوتی ہے(۲)۔ وہ اسے اُردو زبان اور علم طبیعات کی تعلیم دیتے ہیں۔ پادری کے پاس اس کے تین مہینے قیام کا ذکر سرشار نے کیا ہے، اللہ رکھی پادری کے یہاں ایک کردار جانسن کو اپنا نام ثریا بتاتی ہے۔(۳)

اس کے بعد اللہ رکھی اچانک ایک شخص وجاہت علی کے ساتھ نیپال کی ترائی میں شکار کے وقت معشوق حسین کی صورت میں نمودار ہوتی ہے(۴) پادری کا قصہ بالکل ختم ہی کر دیا گیا۔ معشوق حسین والی صورت میں کچھ ہی صفحات کے بعد سرشار اس کردار کو سرکس میں موجود خاتون کے حوالے سے واضح کرتے ہیں کہ یہ اللہ رکھی ہے، وجاہت علی جو بعد میں نواب سنجر سطوت بیگ کے نام سے جانے جاتے ہیں، ان کی ملاقات اللہ رکھی سے پہلے کب ہوتی ہے، اسی طرح پادری، اللہ رکھی کو کب اور کس طرح اپنے یہاں لے جاتے ہیں، ان واقعات کی تفصیل سرشار نے پیش نہیں کی ہے۔ غالباً وہ واقعات کو ربط دینا بھول گئے یا ممکن ہے فسانۂ آزاد کی اولین اشاعت میں یہ واقعات کسی طرح چھپنے سے رہ گئے۔ راقم کے پاس ''فسانۂ آزاد'' کے موجودہ ایڈیشن میں بھی یہ ذکر ملتا ہے کہ:

''یہاں سے آگے کا کچھ مضمون رہ گیا ہے۔ جس کا اندازہ آئندہ عبارت سے ہوتا ہے''(۵)

لیکن پادری سے ملاقات اور پھر وہاں سے رُخصت کی بابت واقعات کی تفصیل ایک مقام پر اس طرح ملتی ہے کہ اللہ رکھی جس وقت حُسن آراء کے یہاں جاتی ہے تو وہاں آسمان جاہ اس سے باتوں باتوں میں یہ سوال کرتی ہے کہ:

''بہن یہ عقدہ آج تک نہ کھلا کہ تم پادری کے یہاں کیوں گئیں، اور وہاں سے کیوں نکل آئیں۔''(۶)

اللہ رکھی اس بات کا جواب یوں دیتی ہے:

---

(۱) فسانۂ آزاد، ص ۱۲۸۳، جلد سوم، حصہ دوم۔(۲) فسانۂ آزاد، ص ۱۳۲۴، جلد سوم، حصہ دوم۔ نیز ص ۱۳۳۰، ۱۴۲۸ جلد سوم، حصہ دوم۔(۳) فسانۂ آزاد، ص ۱۳۳۲، جلد سوم، حصہ دوم۔(۴) فسانۂ آزاد، ص ۱۳۶۹، جلد سوم حصہ دوم۔(۵) فسانۂ آزاد، ص ۱۳۸۴۔ جلد سوم حصہ دوم۔(۶) فسانۂ آزاد، ص ۱۳۷۷، جلد چہارم، حصہ دوم۔

"پادری بچارے نے رحم کھا کر اور بے کسی کی حالت میں دیکھ کر مجھے اپنے یہاں جگہ دی، اور جس طرح کوئی خاص اپنے بیٹوں سے پیش آتا ہے، اس طرح مجھ سے پیش آئے، مجھے پڑھایا لکھایا، مگر ہر روز دو تین گھنٹے تلقین کرتے تھے کہ تم عیسائی ہو جاؤ۔ اور یہ یہاں منظور نہیں۔"

اس کے بعد وہ پادری کے لفٹنٹ بھتیجے کا ذکر کرتی ہے۔ جو اس سے شادی کرنے کے لئے عیسائی مذہب اختیار کرنے کی بات کرتا ہے، بات آگے بڑھتی ہے، پادری صاحب کو اپنے بھتیجے پر تو غصہ نہیں آتا لیکن اللہ رکھی پر الزام عائد کرتے ہیں، اور فرماتے ہیں کہ "تم کو ہم نیک عورت سمجھتے تھے"۔۔۔ اور پھر اپنا بندوبست آپ کرنے کی ہدایت کرتے ہیں۔ وہ اپنی پارسائی کا دم بھرتی وہاں سے واپس آنے کی بابت آسمان جاہ کو بتاتی ہے۔(۱)

اللہ رکھی کی شادی وجاہت علی (نواب سنجر سطوت) سے ہو جاتی ہے۔ نواب کی عزت اور مرتبہ کا خیال رکھتے ہوئے، اللہ رکھی کو ایک سیّد کی بھانجی بنایا جاتا ہے۔ تاکہ اُن کی شرافت پر آنچ نہ آنے پائے۔

اللہ رکھی نواب صاحب کے ساتھ اپنی زندگی بسر کرنے لگتی ہے۔ اور پھر کسی سے ملنا جلنا پسند نہیں کرتی۔ وہ آزاد پاشا سے بھی ملنے میں عار محسوس کرتی ہے۔ لیکن وہ جنگ سے واپس آنے کے بعد ایک شاہ صاحب کی صورت میں اللہ رکھی سے مل ہی لیتے ہیں۔ اللہ رکھی کو یہ بات گراں گزرتی ہے، حالانکہ پُرانا زخم تازہ ہو جاتا ہے۔ وہ خوب جی بھر کر روتی ہے، اور اپنی پاکدامنی کا خیال لئے زیارت گاہ سے اپنے گھر لوٹ جاتی ہے۔

دراصل اللہ رکھی ایک مضطرب جسم و جان کی مالک نفسیاتی اُلجھن کی شکار عورت ہے۔ حرص و طمع کے شکار والدین اس کا باعث ہیں۔ سرشار نے اللہ رکھی، استانی جی، پیر مرد، شہسوار، آزاد مرزا، ریونیو ایجنٹ، اسی طرح حُسن آراء کے "عشرت منزل" اور اس گھرانے کے کرداروں کو متعارف کرایا ہے اور ان کی ملاقاتوں کا جو انداز پیش کیا ہے۔ اُس سے خیال ہوتا ہے کہ یہ سارے کردار ایک دوسرے سے چند فاصلوں کے درمیان پر ہی گزر بسر کرتے ہیں۔ اُستانی جی کی ملاقات، اگر اللہ رکھی سے ہوتی ہے تو "عشرت منزل" میں بھی وہ نظر آتی ہیں، "اللہ رکھی" حُسن آراء کے گھر پہنچتی ہے شہسوار اور آزاد مرزا کا، اللہ رکھی سے ملاقات کا احوال، اسی طرح اللہ رکھی سے پیر مرد کی ملاقات وغیرہ یہ سب علامتیں یہ ظاہر کرتی ہیں کہ جیسے ایک بڑے شہر کے اطراف میں دو چار میل کی دوری پر بسے علاقے، اور اس میں بسنے والوں کا روزانہ کا، اُس بڑے شہر سے تعلق بنا رہتا ہے۔

اسی لئے یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ اُستانی جی جن کا مقصد ہی اصلاح معاشرہ ہے۔ اور وہ ہر مقام پر نظر آتی ہیں۔ اور انہیں سبھی جانتے ہیں، آخر ڈاکوؤں سے آزادی کے بعد وہ اپنے گھر کیوں نہیں لوٹ سکیں، پھر اللہ رکھی جس لب و لہجہ میں آزاد مرزا کو بتاتی ہے کہ اُستانی جی اُس کی سَوت نکلیں، ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ کوئی راز کی بات اسے بتا رہی ہے، لیکن آئندہ کوئی بات واضح طور پر سامنے نہیں آتی۔ اللہ رکھی کے پیر مرد سے نہ ملنے کی وجہ تو سمجھ میں آتی ہے کہ وہ اپنے بوڑھے شوہر کو پسند نہیں کرتی تھی اور

(۱) فسانۂ آزاد، ص ۷۹-۱۳-۷۷-۱۳-جلد چہارم، حصہ دوم۔

بوڑھے میاں بھی اُس سے اپنی آنکھیں چُراتے رہے۔ لیکن بہت قریب کے ماحول میں گزر بسر کرتے ہوئے بھی، اللہ رکھی اور اُستانی جی کا آپس میں ایک دوسرے کو نہ پہچاننا کہ وہ سَوت ہیں، نیز پیر مرد کا اپنی پہلی بیوی کی فکر نہ کرنا کہ ڈاکوؤں نے ان کے ساتھ کیا کیا، خود اُستانی جی کا بھی، اپنے شوہر سے ملنے کی کوشش نہ کرنا فن واقعہ نگاری کے خلاف محسوس ہوتا ہے اسی طرح سرشار نے اللہ رکھی اور استانی جی کے کردار کو جس خوبی سے پیش کیا ہے، بہتر ہوتا کہ وہ ''پیر مرد'' کے کردار کو بھی ذرا تفصیل سے پیش کرتے۔ استانی جی اور اللہ رکھی کے درمیان جو اخلاقی ربط وضبط ہے، اسے اُن کے رشتے کے تعلق سے بھی جوڑ کر پیش کیا جاتا تو اس ذیلی قصے میں اور بھی دلچسپی قائم ہو سکتی تھی۔

اللہ رکھی کا کردار ''فسانۂ آزاد'' میں دلچسپی کا باعث ہے، لیکن بحیثیت مجموعی اس کردار کا تعلق اصل کہانی سے بہت زیادہ نہیں ہے، میاں آزاد ضرور اُسی کی سَرا میں چند روزہ قیام کرتے ہیں، لیکن یہ اُن کو اپنا دل دے بیٹھتی ہے اور اُسی کے رنج وغم میں خود کو ہلکان کرتی ہے۔ لیکن بہتر یہ ہوتا اگر سرشار اس قصے کو الگ سے پیش کرتے۔ یہ کردار جس طرح ''فسانۂ آزاد'' سے منسلک کیا گیا ہے۔ بطور علیحدہ ایک اچھا ناول بن سکتا تھا۔ پریم چند(۱) کا خیال ہے کہ ''فسانۂ آزاد'' کے ساتھ ہی ''اودھ اخبار'' میں سرشار دوسرے موضوعات پر بھی قلم اُٹھاتے تھے، چنانچہ اس امر کا خیال اُن پروپرائٹروں کو چاہئے تھا کہ ''فسانۂ آزاد'' کی ترتیب کے وقت ایسے موضوعات اس سے الگ کر دیتے۔ یہ بات کسی حد تک تو دُرست ہے۔ لیکن سرشار نے بعض مرتبہ اپنی صفات ہی آزاد میں منتقل کر کے، اسے پیش کیا ہے۔ مثلاً ''آزاد مترجم'' یا ''فسانۂ آزاد'' میں ''شمس الضحیٰ'' کی تعریف جسے آزاد کی تصنیف کے طور پر سامنے لایا گیا ہے، یا ''راوی'' کے طور پر تو کبھی ''ناظرین'' (۲) کو مخاطب کرتے ہوئے وہ موضوعات پیش کرتے ہیں۔ لیکن بحیثیت مجموعی ''فسانۂ آزاد'' میں پیش مضامین اسی سلسلے کی کڑی ہیں جو ''اودھ اخبار'' کا مقصود تھا۔ عوامی خواہشات کے مد نظر، نیز ''اودھ اخبار'' کو پُرکشش اور پُر تاثیر بنانے کے لئے، جس سے اسی کی اشاعت میں ترقی ہو، وہ مختلف موضوعات پر لکھتے تھے۔ یہ بات سچ ہے کہ بہت سے ''اودھ اخبار'' کے حصے ''فسانۂ آزاد'' کی زینت نہیں بنے۔ اور شاید اسی لئے وہ اس کا حصہ نہیں بن سکے کہ اُس کی ضرورت ''فسانۂ آزاد'' کو نہیں تھی۔

دراصل سرشار ''صحافت اور'' ''ناول'' کے بین بین چل رہے تھے۔ یہی سبب ہے کہ ''فسانۂ آزاد کو اگر کچھ لوگ پوری طرح ناول نہیں مانتے، تو بعض لوگ اسے ''صحافتی ناول'' کا نام دیتے ہیں۔ لیکن کسی نے اب تک اسے ''ناول'' نہ ماننے کی بات نہیں کی ہے۔'' کامنی ۱۸۹۴ء میں سرشار نے جوبلی پرنٹنگ ورکس، لکھنؤ سے شائع کرائی تھی۔ ان کی اس تصنیف (ناولچے) میں اللہ رکھی کے کردار کی جھلک محسوس ہوتی ہے لیکن یہ وثوق سے کہنا دُشوار ہے کہ ''اللہ رکھی کے کردار کو ہی بعد میں ''کامنی'' میں ذرا فرق کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ (۳)

---

(۱) شرر وسرشار، ص ۱۴۵،۱۴۶، از مضامین پریم چند، ۱۹۶۰ء مرتبہ- پروفیسر قمر رئیس (۲) فسانۂ آزاد جلد اول ص،۲۷۲،۲۸۲،۹۳۵،۱۰۱۱، ۱۰۹۱،۱۰۶۵،۱۰۸۲۔ (۳) ''کامنی''، کا مختصر تعارف پروفیسر قمر رئیس نے ''رتن ناتھ سرشار'' میں ص ۵۷-۵۴ پر کرایا ہے، اسی تعارف کے حوالے سے راقم نے یہ رائے پیش کی ہے۔

حسن آراء

حُسن آراء ''فسانۂ آزاد'' کی ہیروئن ہے۔ گھر میں ماں (بڑی بیگم) چھوٹی بہن سپہر آراء اور سرپرست کے طور پر پیر مرد (ملاح) ہیں۔ بقول پیر مرد کے جن کا نام پیر بخش ہے، وہ حُسن آراء کے دادا کے یہاں داروغہ تھے۔ باپ اور بھائی کے بارے میں معلوم ہوتا ہے کہ تپ دِق کے عارضہ میں انتقال کر چکے ہیں۔ حُسن آراء کی چچازاد بہن بمبئی میں رہتی ہیں۔ ان کا نام فلک آراء ہے اور مرزا اسد بیگ ان کے شوہر ہیں میاں آزاد کی روانگیٔ سفر جنگ، بمبئی میں کچھ دنوں کا قیام، انہیں کے یہاں ہوتا ہے۔ اسی طرح صرف ایک موقعہ پر حُسن آراء کے چچازاد بھائی کا ذکر آتا ہے جو حُسن آراء کو رُخصت کرانے کی غرض سے میاں آزاد کے گھر پہنچتا ہے۔ دیگر خاص رشتہ داروں میں بہارن النساء اور ان کی بہن روح افزا ہیں۔ بہارن النساء تیز اور ہوشیار خاتون ہیں، وہ حُسن آراء کی ہمنوا ضرور ہیں، لیکن ایک موقع سے وہ اس بات کی کوشش کرتی ہیں کہ حُسن آراء کی شادی خاندان کے ایک فرد محمد عسکری سے ہو جائے، حُسن آراء اپنی تمام لیاقتوں اور خوبیوں کے باوجود بہارن النساء کے سامنے زیر ہی رہتی ہیں۔ بالآخر حُسن آراء کی بیماری، بہارن النساء اور بڑی بیگم کو اس بات سے باز رکھتی ہے کہ حُسن آراء کی شادی میاں آزاد سے ہو، جہاں آراء اور گیتی آراء، حُسن آراء کی خالہ زاد بہنیں ہیں۔ اسی طرح ایک اہم کردار نازک ادا بیگم کا ہے اور آسمان جاہ کے لقب سے جانا جاتا ہے۔ یہ بہت شوخ وشنگ خاتون ہیں۔ چھیڑ چھاڑ ان کی خاص عادت ہے۔ یہ کردار حُسن آراء اور ثریا بیگم (یعنی بھٹیارن اور جوگن) دونوں جگہ موجود ہوتا ہے۔

نوابین کے گھروں کے اندر کا ماحول کیا ہے، حُسن آراء کے ''عشرت منزل'' کے زنانے کردار، نیز بہارن النساء کے شوہر خورشید دولہا اور جہاں آراء کے شوہر ممتاز علی خاں بہادر کے ذریعہ بطور خاص ظاہر کیا جاتا ہے۔ حُسن آراء کی چھوٹی بہن سپہر آراء کے مزاج میں معصومیت اور الّھڑ پن ہے جو اس کی کم عمری کی دلیل ہے۔ وہ نوخیز اور جوان ہے مگر بچپن ابھی چھوٹا نہیں ہے۔ مچل جانا اور ضد کر لینا اس کی فطرت ہے۔

حُسن آراء پڑھی لکھی، ذہین، کشادہ دل و دماغ کی مالک رُسومات کی مخالف اور ضعیف الاعتقادی سے کوسوں دور ہے۔ بڑی بیگم برخلاف اس کے حد سے زیادہ ضعیف الاعتقاد ہیں وہ بلّی کے راستہ کاٹ کر چلے جانے، چھینک آجانے، کوا کے بولنے اور بائیں آنکھ کے پھڑکنے سے کافی تشویش میں

مبتلا ہو جایا کرتی ہیں۔ حُسن آرآء کے خیالات فاخرہ پر اس کی روشن خیالی کے تعلق سے سرشار پر یہ اعتراض کیا جاتا ہے کہ انھوں نے ایسے زمانے میں جب کہ مسلم گھرانوں میں پردے کی سختی تھی، عورتوں کو تعلیم کی غرض سے باہر نکلنا منع تھا، نیز مسلم معاشرے کا جو حال تھا، اس کے مطابق اُن کی ترقی میں کم از کم پچاسوں سال کی دوری حائل تھی، جب جدید خیالات اور تہذیب سے مزیّن آراستہ و پیراستہ نئے زمانے کی روشن خیال خاتون بن سکیں، حُسن آرآء کے جو اوصافِ حمیدہ بیان کئے جاتے ہیں وہ اُن میں کیسے پیدا ہوئے، تعجب کی نظروں سے دیکھتے ہیں۔

حُسن آرآء فارسی کی اعلیٰ صلاحیت رکھتی ہے۔ وہ فوائدِ تعلیم (۱) پر مضمون لکھتی ہے، ضعیف الاعتقادی (۲) اور رسومِ مذموم (۳) پر اپنے خیالات کا اظہار کرتی ہے۔ آزاد پاشا کی تحریک پر وہ مس میڈا کی نگرانی میں اپنے گھر پر مدرسہ تعلیم نسواں (۴) قائم کرتی ہے، جس کی منتظم وہ خود ہی ہے۔

ایک مقام پر حُسن آرآء کی ذہانت دیکھنے کے قابل ہے۔ جب بڑی بیگم اس کی شادی آزاد پاشا سے قبل، کسی اور جگہ طے کرنا چاہتی ہیں، اس میں قدیم و جدید خیالات کی کشمکش سماجی بندھن، اور مستقبل کے اندیشوں سے پریشان اپنی زندگی کے اہم فیصلے کے وقت وہ کس طرح پس و پیش میں مبتلا ہے۔

''بڑی بیگم نے ایک رئیس باتوقیر کے صاحبزادے اکبر کے ساتھ اپنی بڑی صاحبزادی (حُسن آراء) کا عقد کرنا چاہا، اور ان کے پیغام کو قبول کر لیا، بڑی لڑکی حُسن آرآء بے چاری ششدرر، اور حیران و مضطر، کہ یاالٰہی اب میں کیا کروں۔ میاں جو ہونے والے ہیں، ان کی صورت کبھی خواب میں بھی نہیں دیکھی۔ ہمجولیاں مبارک سلامت کہتی ہیں ---- یہاں کلیجہ منھ کو آتا ہے، کہ خدا جانے بدقطع ہے، بدوضع ہے پڑھا لکھا ہے، یا جاہل ناخواندہ۔ واللہ اعلم خیالات کیسے ہیں، یاالٰہی کیا کروں، کہاں جاؤں۔ رازِ دل کس کو سُناؤں۔ بولوں تو اڑوس پڑوس کی عورتیں طعنے دیں کہ واہ لڑکی کیا بلائے درماں ہے۔ یہ تو سوار کو کھڑے گھوڑے پر سے اتار لے ------ دل ہی دل میں بیماری بڑھنے لگی۔ اپنی پیاری چھوٹی بہن سے درد دُکھ کہتی تھی۔ اور کس سے کہتی، وہ بے چاری بھی سُن کر اداس ہوگئی۔ وہ اٹھکھیلیاں سب بھول گئی۔'' (۵)

پنڈت کشن پرشاد کول نے اپنے مضمون میں حُسن آرآء کے کردار کی بابت اپنی رائے دیتے ہوئے لکھا ہے کہ۔

---

(۱)۔ فسانۂ آزاد، ص ۱۰۳۴، جلد چہارم، حصہ دوم، جولائی ستمبر ۱۹۸۶ء، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی

(۲)۔ فسانۂ آزاد، ص ۲۷۹، جلد چہارم، حصہ اول، جولائی ستمبر ۱۹۸۶ء، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی

(۳)۔ فسانۂ آزاد، ص ۱۰۲۷، جلد چہارم، حصہ دوم، جولائی ستمبر ۱۹۸۶ء، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی

(۴)۔ فسانۂ آزاد، ص ۱۵۰۲، جلد چہارم، حصہ دوم، جولائی ستمبر ۱۹۸۶ء، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی

(۵)۔ فسانۂ آزاد، ص ۴۶۶۔۴۶۵، جلد اول، جنوری مارچ ۱۹۸۶ء، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی

''حُسن آراء'' بیگم کے کردار کو سرشار نے بڑی خوبی سے پیش کیا ہے اور شروع سے آخر تک خوب ہی نبھایا ہے۔ کہیں کوئی بے تکا پن نہیں۔ حُسن آراء بیگم نہایت خوددار اور خوش خو تعلیم یافتہ خاتون ہیں۔ دل ودماغ والی عورت ہیں، دل میں درد ہے، اور دماغ نئی روشنی سے منور، سنجیدگی، متانت، خودداری ان کے خصائل کے جوہر ہیں۔ دماغ سُلجھا ہوا ہے، بات موقع ومحل کے مطابق کرتی ہیں، بایں ہمہ پرانے زمانے کے شریف خاندانوں کے خاتونوں کی وضع قطع ہے۔ پرانی روایات کا ایک حد تک لحاظ کرتی اور طرز آداب کو بھی حتی الامکان نبھاتی ہیں۔ ان تعلیم یافتہ شریف خاتونوں میں ہیں کہ جیسی آج کل کے زمانے میں دیکھنے میں آتی ہیں۔ ہیروئن کا لقب ان کے لئے زیب دیتا ہے۔ سرشار نے فسانۂ آزاد میں اپنے ہیرو کا تو کیریکچر (Carecature) کھینچا ہے لیکن ہیروئن کا جیتا جاگتا بڑا خوبصورت کردار پیش کیا ہے۔ البتہ ایک بات کھٹکتی ہے اور وہ یہ کہ آیا اب سے تین نسل پیشتر لکھنؤ کے پُرانے زمانے کے شریف مسلمان خاندانوں میں نئی روشنی کی ایسی تعلیم یافتہ اور باوقار خاتون کا وجود بھی ممکن تھا کہ نہیں۔ ظاہراً یہ سرشار کا حُسنِ ظن ہے۔ ان کے آزاد خیال اور ترقی پسند ہونے کا ثبوت تو اس سے ضرور ملتا ہے لیکن حُسن آراء بیگم کے وجود میں شُبہ کی گنجائش ہے۔''(۱)

حُسن آراء ہمسفر کے انتخاب میں ذاتی لیاقت اور حُسنِ عمل پر زیادہ توجہ دیتی ہے بجائے اس کے کہ اس کا شریکِ حیات اعلیٰ خاندان سے ہو، آزاد کے خاندان کی بابت گو بعد میں اس طرح روشنی ڈالی گئی ہے کہ جب آزاد پاشا سُرخ رُو ہو کر میدانِ جنگ سے واپس آتا ہے تو شادی کے وقت اس کی ماں بہنوں کا تذکرہ ملتا ہے۔ لیکن ناول کی ابتداء میں، بطورِ خاص حُسن آراء سے اُس کی ملاقات کے وقت ایک آوارہ گرد اور خانہ بدوش کی حیثیت سے ہم اُسے جانتے ہیں۔ یہ حُسن آراء کا کمال ہے کہ وہ آزاد میں پوشیدہ وہ جوہر تلاش کر لیتی ہے جو اعلیٰ خاندانی اور اعلیٰ مرتبت کا جوہر خاص ہے۔ وہ ان صلاحیتوں کے صُیقل کے لئے ہی آزاد کو میدانِ جنگ میں بھیجتی ہے، اور اس طرح آزاد کی شجاعت، بہادری، علمیت کے جوہر نمایاں ہو جاتے ہیں۔ بے فکری جب ذمہ داریوں کا بوجھ اُٹھاتی ہے تو مزاج کا لااُبالی پن اور غیر سنجیدگی رفتہ رفتہ زائل ہو جاتی ہے۔

حُسن آراء پہلے تو چند ہدایات پر عمل کرنے کے لئے میاں آزاد سے کہتی ہے۔

۱- ''پندرہویں دن آپ کے یہاں مشاعرہ ہوتا کہ اس صحبت سے آپ کا نام ہو اور لوگ آپ کو جانیں کہ آپ بھی کوئی ہیں۔

۲- کوئی عمدہ اور خوشنما بنگلہ یا کوٹھی کرایہ پر لیجیے، مگر سر راہ، اور اس کو نفاست سے آراستہ کیجیے، تا کہ لوگ سمجھیں کہ خوش سلیقہ آدمی ہے، اور روٹیوں کا محتاج نہیں ہے۔

---

(۱)۔ سرشار کا شاہکار، ص ۱۹۵، از۔ نقد سرشار۔ جنوری ۱۹۶۸ء

۳- شریف زادوں اور رئیس زادوں، علماء، فضلاء، شعراء کے سوا اور کسی ایسے ویسے سے صحبت نہ گرمایئے۔۔۔

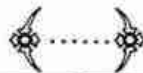
۴- نمازِ جمعہ پڑھنے کے لئے ہر بار مسجد جایا کرو، جس میں مسلمان نہ کہیں کہ پابند صوم وصلوٰۃ نہیں۔ لا مذہب آدمی کو کوئی اچھا نہیں سمجھتا۔ خیالات چاہے جو ہوں، لیکن دُنیا پرستی اور ظاہر پرستی بھی کسی قدر ضرور ہے۔

۵- ایک سواری رکھئے اور صبح وشام ہوا کھانے جایا کیجئے۔

۶- اماں جان سے کبھی کبھی ملا کیجئے۔'' (۱)

اس کے بعد آزاد سے اپنی شادی کو جائز ٹھہرانے کے لئے اُسے حمیّت اور بہادری کا درس دیتی ہے اور روم وروس کی جنگ میں روم کا ساتھ دینے اور اس کی جانب سے لڑنے اور واپسی پر اس سے شادی کا اظہار کرتی ہے۔ اس کے اسباب پہلے ہی وہ آزاد کو بتاتی ہے۔

'' آپ مسافر، غریب الوطن، اجنبی، پردیسی آدمی۔ آپ کا ٹھور نہ ٹھکانہ، گھر نہ بار، خانہ بدوش، خانہ برباد، خانماں خراب میں کسی سے آپ کا ذکر کروں تو کہوں کیا۔ کس کے لڑکے ہیں۔ کس کے پوتے ہیں۔ کس کے نواسے ہیں، کس خاندان کے ہیں۔ مکان کہاں ہے۔ میں بتاؤں گی کیا؟ شہر بھر میں یہی خبر مشہور ہو جائے گی کہ حُسن آرآء نے ایک پردیسی کے ساتھ نکاح پڑھوالیا۔ جس کے حَسَب وَنَسَب کا پتہ ہی معلوم نہیں۔ مجھے تو اس کی پرواہ نہیں، میں تو خوب جانتی ہوں۔۔۔۔ لیکن مجھے ڈر یہ ہے کہ مبادا اس نکاح سے، تعلیم یافتہ شریف زادیوں کو عوام حقارت کی نظر سے دیکھنے لگیں۔ اور مجھ کو لوگ بدوضع سمجھیں، جو مجھ کو مرجانے کے برابر ہوگا، بات وہ کرنی چاہئے کہ دھبانہ لگے۔ اور ہم اور تم لطف سے زندگی بسر کریں۔ اب ساری بات یہ ہے کہ اپنے مشہور کرنے کی فکر کیجئے۔۔۔۔۔ مطلب یہ کہ نیکی کے ساتھ لوگ آپ کو یاد کریں۔'' (۲)

آزاد بہادر اور جواں مرد ہے، لیکن حُسن آرآء کا عشق اسے جنگ میں شرکت کرنے پر مجبور کرتا ہے، اور حُسن آرآء نہ صرف اس ماحول کی فضا قائم کرنے کے بعد جس میں اُس کی آزاد کے ہمراہ شادی درست قرار پائے، بالواسطہ طور پر آزاد کو نئے دَور کے تقاضوں سے ہم آہنگ کرنے میں، اہم کردار ادا کرتی ہے۔ بلکہ آزاد کی شجاعت، بہادری، اس کی علمیت اور شہرت کو حُسن آراء کا تحرک ہی عظمت بخشتا ہے۔

(۱) فسانۂ آزاد، ص ۵۰۷۔۵۰۸، جلد اول۔

(۲)۔ فسانۂ آزاد، ص ۵۲۹، جلد اول

فسانۂ آزاد کے دیگر کردار

(۱) مِس میڈا - میڈا، روم کے وزیرِ جنگ کے دوست کی بیٹی ہے، آزاد کی ملاقات اس لیڈی سے، پارسی سوداگر ہُرمزجی کی کوٹھی پر ہوتی ہے۔ جودل و جان سے اس پر عاشق ہو جاتی ہے۔ لیکن شادی سے انکار کرنے پر وہ آزاد کو وزیر جنگ حمید پاشا کی نظر میں مشکوک بنا دیتی ہے۔ تحقیق کے بعد جب اُنہیں اصل حال سے واقفیت ہوتی ہے، تو آزاد کو رہائی نصیب ہوتی ہے اور مِس میڈا کو خفیف ہونا پڑتا ہے۔ بالآخر آپس میں مصالحت ہو جاتی ہے اور دوستی یہاں تک بڑھتی ہے کہ وہ مشکل حالات میں آزاد کے ہمراہ وہ ہندوستان بھی آتی ہے۔ اسی جگہ خدمتِ خلق میں خود کو وقف کر دیتی ہے۔

حُسن آراء کی تائید وحمایت کے باوجود کہ آزاد، مِس میڈا سے شادی کر لیں، وہ اپنے لئے الگ راستے کا انتخاب کرتی ہے، اور ہندوستان کی ترقی اور فلاح کے کاموں کے لئے تھیاسوفی انجمن سے منسلک ہو کر بمبئی چلی جاتی ہے۔

(۲) مس کلیرسا - روم وروس کی جنگ کے ایک میدان میں آزاد نے ایک ایسے دُشمن کو قتل کیا تھا جس پر کلیرسا عاشق تھی وہ اس واقعے کو برداشت نہ کر سکی، اور آزاد کی جان کی دُشمن ہو گئی، لیکن آزاد کو اس کے معاشقے کی خبر نہ تھی وہ ایک روز اپنی فوج کی طرف سے آزاد کے مقابلے کے لئے آتی ہے۔ لیکن اپنی طبیعت اور مزاج کے مطابق آزاد، کلیرسا کے حُسن و جمال کو دیکھ کر بے خود ہو جاتے ہیں اور جنگی اصول وضوابط کے خلاف، اس کی فریفتگی میں دُشمن کی فوج میں پہنچ جاتے ہیں۔ لیکن کلیرسا اور اُس کی فوج یہی سمجھتی ہے کہ کلیرسا کی جرأت، حوصلہ اور بہادری کے سبب ہی آزاد کو شکست کھانا پڑی، بہرحال آزاد، روسیوں کی قید میں رہتے ہوئے، کلیرسا کو اپنے دامِ عشق میں گرفتار کر لیتے ہیں۔ اور اب وہ آزاد کے عشق کا دم بھرنے لگتی ہے۔ آزاد کو روسیوں کی قید سے رہائی نصیب ہوتی ہے اور جب وہ ایک بار پھر پولینڈ کی شہزادی سولیا کے چنگل میں گرفتار ہوتے ہیں، اس وقت مِس کلیرسا اور مِس میڈا کی تدبیر کام آتی ہے۔ یہ دونوں لیڈیاں باہم مل کر آزاد کی مدد کرتی ہیں۔ مردانہ لباس زیب تن کر اور اپنی جانوں کو خطرے میں ڈال کر، شہزادی سولیا کو بیوقوف بناتی ہیں۔ سولیا کی عاشقی کا محور آزاد کے بجائے اب یہ دونوں خوبرو لڑکیاں ہوتی ہیں، جسے شہزادی، نوجوان شہزادے سمجھتی ہے، وہ آزاد کو بھول کر، اب یہ غور کرنے لگتی ہے کہ کیا ہی اچھا ہو، اگر وہ اِن دونوں حسین شہزادوں سے شادی کر سکے بڑی ہی چالاکی سے یہ دونوں، آزاد کو رہا کرانے میں کامیاب ہوتی ہیں۔ کلیرسا بھی آزاد کے ساتھ ہندوستان آتی

ہے، اور آزاد کی حُسن آراء سے شادی کے بعد، یہ لیڈی بھی کلکتہ کا رُخ کرتی ہے کہ اشاعت اُمور نیک کر کے، ہندوستانیوں کو جہالت کے سیلاب سے باہر نکالے۔

(۳) اُستانی جی – یہ بزرگ اور جہاندیدہ خاتون ہیں۔ ان پر انیس قدوائی بیگم نے اچھا تبصرہ کیا ہے کہ ''ان کو جانتے سب ہیں، مگر پہچانتا کوئی نہیں ہے''۔ (۱) یہ ہر کسی کے یہاں اور ہر مشکل وقت میں پہنچ جاتی ہیں، نصیحتیں کرتی ہیں، تلقین کرتی ہیں۔

ضرورت مندوں کی امداد کرتی ہیں، ہر امیر، غریب، اعلیٰ، ادنیٰ، غنڈے، بدمعاش، تھانیدار سبھی ان کو جانتے ہیں۔ بڑی بیگم سے بھی ان کے اچھے تعلقات ہیں، اللہ رکھی کے بُرے وقت میں بھی کام آتی ہیں، وقت اور حالات کے تحت مردانہ لباس پہن کر مردوں میں بھی تقریر اور پند ونصیحت کرتی ہیں، سرشار نے انہیں اللہ رکھی کی سَوت بھی بتایا ہے۔ جس کا ذکر اللہ رکھی، آزاد مرزا سے کرتی ہے، لیکن اُستانی جی کسی جگہ بھی اپنی ذاتی زندگی سے پردہ نہیں اُٹھاتیں۔ اور نہ ہی اللہ رکھی اُن سے اس بارے میں کچھ استفسار کرتی ہے۔ سرشار نے اس کردار کو عمر رسیدہ خاتون کے طور پر دکھایا ہے جو پچاس سال کی عمر گزار چکی ہے، لیکن جب ایک مرتبہ وہ بڑی بیگم کے پاس پریشان حال یہ بتانے آتی ہیں کہ وہ حُسن آراء و سپہر آراء کا خیال رکھیں، کیوں کہ غیروں کی، ان دودنوں بہنوں پر نظر پڑتی ہے۔ اس موقع سے سرشار نے اُستانی جی کا جو حُلیہ پیش کیا ہے، جس کا اقتباس ''مکالمہ نگاری'' میں نقل کیا گیا ہے، وہ کافی ضعیف پیش کی گئی ہیں اور یہاں ان کی عمر اسّی سال بتائی گئی ہے۔ اگر چہ کہ سرشار نے اس مقام پر واضح نہیں کیا ہے کہ یہ ضعیفہ، اُستانی جی ہی ہیں، جو بڑی بیگم کو نصیحت کرنے آئی ہیں۔ مگر اس طور پر کوئی دوسرا کردار ''فسانۂ آزاد'' پیش بھی نہیں کیا گیا ہے، اور چونکہ اُستانی جی ہی موت کے موقع سے، مشکلات کے پیش آنے پر، اور رفاہِ عام کے کاموں میں سامنے لائی جاتی ہیں۔ لہٰذا یہ قرینِ قیاس ہے کہ وہ اُستانی جی کے علاوہ کوئی دوسرا نہیں ہے۔

(۴) بڑی بیگم– بڑی بیگم کا نام ''مہ پارہ بیگم'' ہے، یہ حُسن آراء اور سپہر آراء دونوں بہنوں کی سرپرست ہیں۔ جس طرح ''فسانۂ آزاد'' کے واقعات میں تسلسل کا فقدان پایا جاتا ہے۔ اسی طرح کچھ کرداروں، ناموں اور رشتوں میں تضاد بھی پیدا ہوگیا ہے۔ مثال کے طور پر ''میاں آزاد'' کی ''سانڈنی'' جس پر بیٹھ کر وہ، نواب ذوالفقار علی خاں کا صف شکن بٹیر ڈھونڈنے نکلتے ہیں، اکثر مقامات پر اُسے ''سانڈنی'' (۲) ہی کہا گیا ہے۔ لیکن اللہ رکھی اور نواب صاحب (جن کو سرشار صاحب نے گول

(۱)۔ سرشار اور ان کے ناول، ص ۶۷، از۔ نظرے خوش گزرے۔ (۲)۔ فسانۂ آزاد، ص ۲۵۸، ۲۸۳، ۳۳۹، جلد اول

مول نواب کے لقب سے بھی یاد کیا ہے۔) کی گفتگو میں، اس ''سانڈنی'' کا ذکر اب ''اونٹنی'' کے طور پر کیا جاتا ہے۔(۱) لیکن بعد میں ایک مقام پر پھر اسے ''سانڈنی'' ہی، سرشار نے لکھا ہے۔ اسی طرح بمبئی والی بیگم صاحبہ جو حُسن آراء کی چچازاد بہن ہیں، اُن کے دو نام الگ الگ مقامات پر آ گئے ہیں۔ یوں تو ''فسانۂ آزاد'' کا ایک نسوانی کردار، نازک ادا بیگم، ''آسمان جاہ'' کے لقب سے جانا جاتا ہے۔ لیکن بمبئی کی بیگم صاحبہ کا چونکہ کوئی لقب نہیں ہے، لہٰذا یہاں اسے غلطی سے ہی تعبیر کیا جائے گا۔

بڑہ بیگم بھی حُسن آراء اور سپہر آراء کے تعلق سے کبھی ''ماں'' اور کبھی ''دادی'' جانی جاتی ہیں۔ میاں آزاد جنگ کے بعد جب استنبول سے ہندوستان کا سفر اختیار کرتے ہیں، تو یہاں دورانِ سفر اُن کی ملاقات ایک شخص محمد مہدی سے ہوتی ہے، جو بڑی بیگم اور اُن کے خاندان کے علاوہ، مرزا ہمایوں فر، اُن کی ماں شہزادی بیگم اور ان کے گھر والوں سے بھی بخوبی واقفیت رکھتا ہے۔ وہ آزاد پاشا سے بتاتا ہے کہ حسن آراء اور سپہر آراء، بڑی بیگم کی پوتیاں ہیں (۲) مگر لڑکیاں مشہور ہیں۔ جب کہ محمد عسکری، سپہر آراء کی شادی کے موقع سے ایک جوان کو، شادی کی محفل میں بتاتے ہیں کہ وہ بڑی بیگم کی ''پوتی'' ہے۔(۳) اسی طرح شہسوار جو سپہر آراء اور اللہ رکھی دونوں ہی سے شادی کرنا چاہتا ہے۔ جب اُسے اللہ رکھی کے ڈرامے کا یہ یقین ہو جاتا ہے کہ وہ مر چکی ہے اور یہ کہ سپہر آراء سے اُس کی شادی ناممکن ہے، اس غم میں وہ خود بھی مر جانا چاہتا ہے اور اپنی دولت سپہر آراء کے نام وقف کرنے کا ذکر کرتا ہے۔ اسی موقع سے وہ بڑی بیگم کو سپہر آراء کی ''ماں'' یا ''دادی'' بتاتا ہے، (۴) ایک مقام پر جب صدمے سے دوچار حُسن آراء نیم جان ہو جاتی ہے اور لوگوں کو جب یہ گمان ہوتا ہے کہ وہ مر چکی ہے تو بڑی بیگم رو رو کر برا حال کرتی ہیں اور کہتی ہیں کہ۔

''حُسن آراء اپنے ابا کے پاس چلیں، ہائے کل بھائی کو روتی تھیں، آج خود ہی اُٹھ گئیں۔'' (۵)

حُسن آراء کے ''عشرت منزل'' کے ملازم پیر بخش کی باتیں اس بات کا پتہ دیتی ہیں کہ یہ اُس خاندان کا ضعیف ترین شخص ہے، ایک موقعہ سے جب وہ حُسن آراء سے کچھ اہم باتیں کرتا ہے تو اس ضمن میں تمہید کے طور پر دیگر باتیں اس طرح ہوتی۔ ـ

''تم سے کچھ کہنا ہے بیٹا! دیکھو تم ہماری پوتیوں سے بھی چھوٹی ہو، تم دونوں کو میں نے گود میں کھلایا ہے،

(۱)۔فسانۂ آزاد، ص ۱۰۷۴ـ۱۰۷۳، جلد اول۔

(۲)۔فسانۂ آزاد، ص ۱۶، جلد چہارم، حصہ اول۔

(۳)۔فسانۂ آزاد، ص ۸۹۳، جلد دوم

(۵)۔فسانۂ آزاد، ص ۵۶۴ – ۴۶۴

(۴)۔فسانۂ آزاد، ص ۳۹۳ جلد دوم، جلد دوم

ماہر تھے، سرشار نے آزاد کی غیر موجودگی میں، جبکہ وہ وطن سے دور، جنگ کے میدان میں ہیں، مرزا ہمایوں فر کے کردار کے ذریعہ ناول میں حُسن وعشق کی فضا کو برقرار رکھا ہے۔ اُن کے قتل کے بعد بھی ایک عرصے تک قارئین کو تجسس میں مبتلا کر، مرزا ہمایوں فر کی غیر موجودگی میں بھی، اُن کے بڑے بھائی کو ہی مرزا ہمایوں فر کے طور پر پیش کیا ہے۔ لیکن آزاد پاشا کے وطن لوٹتے لوٹتے اِن کا اور اِن جیسے کرداروں کا رول ختم ہوجاتا ہے اور پورے ناول پر ایک بار پھر آزاد پاشا کا کردار حاوی ہوجاتا ہے، اللہ رکھی کا کردار بھی بیک میں چلا جاتا ہے، اور حُسن آراء ''فسانۂ آزاد'' کی ہیروئن کے لئے راستہ صاف کردیا جاتا ہے۔ مگر اللہ رکھی پردے کے پیچھے رہ کر بھی قاری کے دل سے نکل نہیں پاتی۔

(۶) میرزا اسد بیگ- میرزا اسد بیگ، بمبئی کے میرزا صاحب کے طور پر بھی جانے جاتے ہیں۔ ''عشرت منزل'' میں انہیں ''نواب دولہا'' کے لقب سے یاد کیا جاتا ہے، یہ حُسن آراء کی چچازاد بہن فلک آراء بیگم کے شوہر ہیں، میاں آزاد جنگ میں شرکت کے لئے وطن سے نکلنے کے لئے گھر سے چلنے کے بعد، پہلا پڑاؤ بمبئی میں اور وہ بھی میرزا اسد بیگ کے یہاں کرتے ہیں۔ یہ قیام یہاں اسی رشتے کے باعث ہوتا ہے کہ فلک آراء بیگم (۱) حُسن آراء کی چچازاد بہن ہیں اور آزاد، حُسن آراء بیگم کے عاشق، جو ایک نیک کام کے لئے سفر میں ہیں۔ جنگ کے میدان میں پہنچنے سے قبل دورانِ سفر ہی، آزاد کے تمام جوہر، سرشار نے ان کے بمبئی کے قیام کے دوران نمایاں کردیئے ہیں۔ ان کا ایک ڈوبتے بچے کو دریا سے باہر نکالنا، اور وہ بھی ایسے میں جب کہ ایک جم غفیر دریا کے کنارے موجود ہے لیکن ڈر اور خوف کے سبب بچہ کو بچانے کی کوئی تدبیر کرنے سے قاصر ہے۔ نیز آزاد کی اہل علم کے درمیان مختلف تقاریر اور اخبارات میں ان کا شہرہ وغیرہ مثال کے طور پر پیش کئے جاسکتے ہیں۔ عمائدین شہر اور اہل علم سے ملاقات کا ذریعہ بمبئی میں میرزا اسد بیگ ہی بنتے ہیں۔

(۷) نواب سنجر سطوت- یہ وہ نواب صاحب ہیں، جو سیر وشکار کے شوقین ہیں۔ اللہ رکھی کی شادی انہیں سے ہوتی ہے اللہ رکھی عرف ثریا بیگم کے ساتھ پہلے پہل یہ نیپال کی ترائی میں شکار کرتے ہوئے پیش کئے جاتے ہیں۔ ''فسانۂ آزاد'' میں ان کا کردار بس اس قدر ہے کہ اللہ رکھی کو اس کے ذریعہ ایک منزل کا راہی بنا کر، اس کی روح کی تسکین کا سامان فراہم کیا جاتا ہے، ان کی کوئی الگ سی حیثیت قارئین کے سامنے نہیں پیش کی جاتی، سوا اس کے کہ شادی بیاہ کے رسوم

(۱) سرشار نے ان کا نام ایک مقام پر شمس النساء بیگم بھی تحریر کیا ہے۔ فسانۂ آزاد، ص ۷۴۳، جلد چہارم، حصہ اول۔

اور رواج کا احوال، ان ــــــــ کے ذریعہ سامنے آتا ہے جوان کی شادی کے موقع سے کئے جاتے ہیں۔

(۸) نواب ذوالفقار علی خاں۔ یہ سادہ لوح اور نوعمر نواب ہیں، مصاحبین بیوقوف بنابنا کران کو خوب لوٹتے ہیں، دو کا سامان چار کا بتا کر پیسے وصول کرتے ہیں، خوجی، آزاد کی ملاقات سے قبل اسی جگہ مسخرہ میں ملازم ہے، وہ بھی انہیں مصاحبین میں شامل ہے جو نواب کا اعتماد حاصل کر کے ان کی دولت کا بے جا تصرف کرتے ہیں۔(۱) انہیں نواب صاحب کے پاس وہ صف شکن بٹیر تھا، نواب کی سادہ لوحی کا ناجائز فائدہ اُٹھاتے ہوئے، جسے مصاحبین زاہد، صوفی اور بزرگ کا درجہ دیتے تھے، اور طرّہ یہ کہ نواب کو ان باتوں کا یقین بھی آجاتا تھا، آزاد نے اسی سبب سے سارے بٹیروں کو اُڑا دیا تھا۔ اللہ رکھی کے ذریعہ بٹیروں کے اُڑنے کا سارا واقعہ نواب صاحب کو معلوم ہوتا ہے۔ ان کی آنکھ کُھل جاتی ہے۔ وہ حیرت زدہ ہوتے ہیں، اور پھر ایسے مصاحبین کو باہر نکال دیتے ہیں، اور علم حاصل کرنے، نیز کتب بینی میں اپنا وقت صرف کرتے ہیں۔ انہیں نواب کے ایک مصاحب نے اپنی کمزوریاں واضح ہونے پر اللہ رکھی کو بیسوا کہا تھا جس کا اسے بہت صدمہ ہوتا ہے۔ اللہ رکھی بیسوا ہے یا نہیں، لیکن آزاد پاشا بھی مِس میڈا کے سامنے ایک بار، اُسے بیسوا کہہ کر ہی یاد کرتے ہیں۔(۲)

(۹) آزاد مرزا۔ آزاد پاشا کا ہم شکل ایک ایسا بے اعتبار شخص جس کی حرکتیں قابل نفرت ہیں۔ ابتدا میں سرشار نے اس کی شخصیت کا تعارف کراتے ہوئے لکھا ہے کہ۔

''آزاد مرزا ایک وجیہ اور صبیح خوش رُو اور قوس ابرو باغ و بہار اور طرح دار جوان تھے۔ کئی زبانوں سے واقف، اصناف سخن پر قادر، ناظم، ناثر، فنونِ سپہ گری میں طاق، فن شناوری میں مشاق، بہت متمول تو تھے نہیں، مگر سوا سو روپیہ کے وثیقہ میں اچھی طرح بسر ہو جاتی تھی۔ اکیلا دم، عزیز نہ رشتہ دار جس کی فکر ہو۔۔۔۔۔ بدمعاش بھی پرلے سرے کے تھے۔ چوروں کے پیر۔۔۔۔ ڈاکوؤں کے شریک حال۔۔۔۔ کسی کی جان لینا اُن کے بائیں ہاتھ کا کرتب تھا۔ جس سے یارانہ ہوا۔ اُسی کی گردن کاٹی''۔(۳)

اللہ رکھی کے یہاں یہی ذاتِ شریف دوبار چوری کرتے ہیں۔ اور اُسی سے عشق کا دم بھی بھرتے ہیں۔ شہسوار کو ایک مرتبہ جیل سے فرار انہیں کے رسوخ سے حاصل ہوتا ہے۔ دیوار میں سیند لگا کر گھر میں چوری کی غرض سے داخل ہوتے وقت ایک مرتبہ گھر والے ان کا پیر بھی کاٹ کر الگ کر دیتے

(۱)۔ فسانۂ آزاد، ص ۱۹۷، جلد اول

(۲)۔ فسانۂ آزاد، ص ۱۱۹۰، جلد سوم حصہ دوم

(۳)۔ فسانۂ آزاد، ص ۸۷، جلد سوم، حصہ اول

ہیں۔ سزا کے طور پر کالا پانی روانہ کئے جاتے ہیں۔ اور جب آزاد پاشا جنگ سے واپس لوٹتے ہیں تو اللہ رکھی کا سارا احوال، اور اُس کی شادی کا ذکر وہ اُن سے کرتے ہیں۔ وہ اپنے یہاں آزاد پاشا کو دعوت پر مدعو بھی کرتے ہیں۔ گویا سرشار نے اس کردار کا تعارف جس طرح پیش کیا ہے، اُسی کے مطابق اس کے افعال اور اعمال سرزد ہوتے ہوئے ہمیں دکھائی دیتے ہیں۔ اُس میں رشک، حسد اور جلن کا مادّہ نہیں۔ وہ شہرت سے بے نیاز ہے اُس سے چوری اور ڈکیتی جیسی حرکتیں ضرور سرزد ہوتی ہیں۔ جو اس کی قبیح صورت کو پیش کرتی ہیں۔ وہ سرکس، بازار، اللہ رکھی کے گھر، اور دلہن جان کے یہاں، غرض کئی مقامات پر نظر آتا ہے۔ اس سے جو بھی حرکتیں سرزد ہوتی ہیں، وہ اُس کا مقصد نہیں بلکہ اس کی فطرت محسوس ہوتی ہیں، وہ اپنی عادتوں سے مجبور ہے۔

دیگر ذیلی کردار بھی اہم ہیں جو لکھنوی سماج کی عکاسی میں معاون ثابت ہوتے ہیں۔ جو درج ذیل میں پیش کئے جاتے ہیں، روینیوایجنٹ، تھانہ دار، دلہن جان، مولا بیگم، فیضن، شہزادی بیگم، خورشید دولہا، ضیاء الدولہ، ممتاز دولہا، روح افزاء، جہاں آراء، گیتی آراء، رونق الدولہ اور بی عباسی وغیرہ۔ یہ سرشار کا کمال ہے کہ وہ کرداروں کے جنگل میں ہر کردار کی شناخت برقرار رکھتے ہیں۔

فسانۂ آزاد کے اینٹی ہیرو

'فسانۂ آزاد' میں تین اینٹی ہیرو سامنے آتے ہیں، شہسوار (انور علی خاں) آزاد مرزا اور محمد عسکری لیکن شہسوار ہی اس ناول کا خاص اینٹی ہیرو بن کر سامنے آتا ہے۔

(۱) شہسوار- یہ کردار شروع تا آخر شہسوار کے لقب سے مشہور ہے، اس کی وجہ یہ ہے کہ گھوڑسواری میں وہ طاق ہے۔ اور ناول کی ابتدا میں جب حُسن آراء کے پاس اپنی صلاحیتوں کا امتحان دیتا ہے تو اس وقت اپنے ایک دوسرے ساتھی کے ساتھ، گھوڑے پر سوار ہوکر پہنچتا ہے۔ آزاد اپنی لیاقت کا امتحان دے کر کامیاب ہوتے ہیں اور جنگ کے لئے روانہ ہوجاتے ہیں۔ ادھر سپہر آراء کا عشق مرزا ہمایوں فر سے شروع ہوجاتا ہے۔ شہسوار اس جگہ سے ان دونوں کا رقیب بن جاتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ حسن آراء یا سپہر آرا سے شادی کرنا چاہتا تھا، مگر اسے کامیابی نہیں ملتی۔ بالآخر وہ اللہ رکھی سے تعلقات اُستوار کرتا ہے جو آزاد کے فراق میں جوگن ہوچکی ہے۔ لیکن سپہر آراء کو بھول نہیں پاتا۔ اپنی ساری صلاحیتوں اور طاقت کے باوجود وہ آزاد کے مقابلے کا آدمی نہیں ہے، لہٰذا رقابت میں وہ زیادہ توجہ اُن پر صرف بھی نہیں کرتا۔ پھر آزاد ہندوستان سے باہر ایسے مقام پر ہے جہاں اسے سماجی واخلاقی رُسوخ حاصل ہے۔ اس کے مقابلے میں مرزا ہمایوں فر اس کے قریب ہیں، چنانچہ اس کی رقابتوں کی توجہ کا مرکز وہی ہوتے ہیں، مرزا ہمایوں فر سے اپنی رقابت کے بدلہ کے بعد شہسوار، آزاد کی جنگ سے واپسی وطن پر، اور آزاد کے ذریعہ پولس کو دی گئی مدد سے اپنے حشر کو پہنچ جاتا ہے۔ شہسوار کے باپ سے اللہ رکھی کی ملاقات ایک سفر میں ہوجاتی ہے، اس کے ذریعہ پہلی بار ہم کو معلوم ہوتا ہے کہ شہسوار کا نام، انور علی خاں ہے، وہ اپنے لڑکے یعنی شہسوار کا مختصر تعارف بھی بتاتا ہے۔ شہسوار ایک جگہ آزاد مرزا سے اپنا تعارف اس طرح کراتا ہے۔

''میں ایک امیر زادہ ہوں، باپ دادا بدخشاں سے آئے تھے، سو پُشت سے سپہ گری پیشہ ہے۔ میں بھی فوج میں ایک معزز عہدے پر نوکر تھا، مگر شامتِ اعمال سے نوکری چھوڑ دی۔''

اور آزاد مرزا کے استفسار پر کہ شامتِ اعمال کیسی؟ شہسوار جواب دیتا ہے۔

''ایک رشکِ قمر پر دل آیا، نوکری سے کنارہ کش ہوئے۔۔۔۔ عشق خانہ خراب نے ہمیں تباہ کردیا۔ افسوس'' (۱)

شہسوار قتل کی پاداش میں اور آزاد مرزا ڈکیتی کے جرم میں ماخوذ ہیں۔ انہیں سزا کاٹنے کے لئے

(۱) ۔فسانۂ آزاد ص ۸۷۳ـ۸۷۲، جلد سوم، حصہ اول، اپریل جون ۱۹۸۶ء، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی

پورٹ بلیئر لے جایا جاتا ہے، راہ میں شہسوار حُسن آراء، سپہر آراء، اور جوگن کے حُسن کی تعریف کرتا ہے اور آزاد کو اپنا رقیب بتاتا ہے۔ جیسا کہ اوپر ذکر ہوا ہے کہ حُسن آراء نے ایک بار دونوجوانوں کی لیاقت اور علمیت کا امتحان لیا تھا۔ آزاد کے علاوہ دوسرا شخص یہی شہسوار تھا اور اسے آزاد کے مقابلے میں زیر ہونا پڑا تھا۔ اور حُسن آراء نے میاں آزاد سے کچھ شرائط کے ساتھ شادی کا عہد کیا تھا، شہسوار یہ بات بھول نہیں سکا تھا، آزاد وطن سے باہر جا چکے تھے۔ لیکن شہسوار نے عین شادی کے دن بارات میں نوشہ بنے مرزا ہمایوں فر پروار کر کے قتل کر ڈالا۔ اس سے قبل ، مقتول کے گھر پر آگ اُسی نے لگائی تھی۔ اور ایک خط لکھ کر جرم کو قبول کر لیا تھا۔ اس نے مرزا ہمایوں فر کو قتل کرنے کے بعد اضطراب کے عالم میں جوگن کے پاس پناہ ڈھونڈی اور ساتھ رہتے رہتے وہ اُس پر بھی فریفتہ ہوا تھا، مگر جوگن نے اُس سے چھٹکارے میں اپنی عافیت محسوس کی۔ اس کی وجہ یہ ہوتی ہے کہ شہسوار اُس پر اپنا رُسوخ قائم کرنا چاہتا ہے۔ وہ ایک دن جب سفر کرتا ہے کہ حُسن آراء کی بیماری کی خبر لائے۔ ٹرین میں اس کی ملاقات ایک منشی صاحب سے ہو جاتی ہے۔ سوئے اتفاق کہ وہ ٹرین سے اترتے ہی اچانک انتقال کر جاتے ہیں۔ اُن کے پاس موجود دولت شہسوار کے ہاتھ لگتی ہے۔ دولت کی حرص اور لالچ میں وہ بھول جاتا ہے کہ اس کا کہاں کا قصد ہے، وہ واپس جوگن کے پاس پہنچتا ہے۔ دولت اس کا دماغ آسمان پر کر دیتی ہے۔ وہ اب جوگن پر اپنا حکم چلانا چاہتا ہے۔

جوگن حالات کے تحت دردر بھٹکتی ہے۔ آزاد تو حُسن آراء کی زلفوں کے اسیر ہوتے ہیں اور اُس کے کہنے پر جنگ میں شرکت کے لئے نکل جاتے ہیں اور پھر جوگن کی خبر نہیں لیتے۔ اگرچہ وہ پہلے جوگن کے خط کا جواب لکھ کر اُسے مایوس کر چکے ہوتے ہیں۔ لیکن وہ آس لگائے رہتی ہے۔ شہسوار ایک طرح سے جوگن پر دھاوا بولتا ہے۔ وہ ڈر اور خوف سے اُس کی ہاں میں ہاں ملاتی ہے، لیکن اسے پسند نہیں کرتی۔ حالاں کہ وہ اس کی مدد بھی کرنے سے باز نہیں آتی۔ ایک مرتبہ جب شہسوار جیل میں ہوتا ہے تو اُسے خفیہ طریقے سے آزاد کرانے میں جوگن اس کی مدد کرتی ہے۔ آزاد مرزا جس کے رُسوخ جیل کے اندر و باہر ہر جگہ ہیں وہ دُلہن جان (بی ہمسائی) کا واقف کار ہے۔ جوگن، دُلہن جان سے کہہ کر شہسوار کی مدد کرتی ہے اور آزاد مرزا اُسے جیل سے باہر کراتا ہے۔

اب جوگن اپنی عافیت اسی میں جانتی ہے کہ شہسوار کے پاس سے فرار اختیار کرے، چنانچہ حسّو نامی ایک شخص سے وہ اپنا مومی پتلا بنوا کر چارپائی پر لٹا کر ڈھک دیتی ہے، اور یہ تاثر دیتی ہے کہ اُس کا انتقال ہو گیا، اور وہ خود فرار ہو جاتی ہے۔ شہسوار کو جب اطلاع ہوتی ہے تو وہ ملول ہوتا ہے، محبت کے اظہار کے طور پر وہ اُسے چھوتا بھی ہے، یہاں سرشار کی واقعہ نگاری ذرا واقعیت سے دور محسوس ہوتی ہے۔

داستانوں میں تو یہ ممکن ہے، مگر ناول جو حقیقی دُنیا میں ہو سکنے والے اِمکانات کو پیش کرتا ہے یہاں ایک موم کے مجسمے کو انسان سمجھنا عقل کے برخلاف معلوم ہوتا ہے، مجسمے کو چادر سے ڈھک کر لٹانے کی حد تک تو یہ بات درست کہی جاسکتی ہے کہ اس کے ذریعہ ایک واہمہ پیدا کر کے، شہسوار کو یہ تأثر دیا جاتا ہے کہ جو گن مر گئی تا کہ اس کے شر سے وہ محفوظ رہ سکے۔ لیکن جب شہسوار اسے چھو کر دیکھتا ہے اور محسوس نہیں کر پاتا کہ یہ موم کا مجسمہ ہے یا پھر انسانی جسم، یہ بات ذرا عقل سے بعید لگتی ہے۔

یہ بات گذشتہ اوراق میں آچکی ہے کہ شہسوار کے باپ سے سرشار نے کسی خاص کام لینے کا ذکر کیا ہے جو ناظرین پر اثر ڈالے گا(۱)۔ لیکن شہسوار کی پھانسی سے قبل ایک بار اس کے باپ کے جیل کے اندر پہنچنے کا ذکر ملتا ہے۔(۲) لیکن وہ وہاں کیوں گئے ہیں، نیز ان سے کیا کام لیا گیا، اس کی کوئی تفصیل سرشار نے پیش نہیں کی ہے۔ صرف یہ بات عباسی خانم کے حوالے سے سامنے آئی ہے کہ شہسوار اپنی آشنا کے یہاں دندنانے لگے۔

لیکن شہسوار کی پھانسی کے وقت، ہجوم میں سے کسی شخص کا گولی چلانا، نیز اس سے قبل اس افواہ کا گرم ہونا کہ پھانسی کے دن فساد پھیلے گا اور کافی خون خرابہ ہوگا، غالباً اس بات کی طرف اشارہ ہے کہ شہسوار کا حلقۂ احباب وسیع اور ایک گروہ اس کا ہمنوا تھا۔ ممکن ہے، سرشار کے ذہن میں کہانی کو کسی اور طور پر پیش کرنے کا خیال رہا ہو، مگر ''فسانۂ آزاد'' کی طوالت کے مدِ نظر اسی جگہ اس قصے کو تمام کر دیا گیا۔

شہسوار کو سرشار نے ایک رقیب کی حیثیت سے پیش کیا ہے، جس کا انجام ہمایوں فر کے گھر میں آگ لگانے اور پھر اُن کے قتل پر ہوتا ہے۔ ایک جگہ وہ کسی جرم میں ماخوذ جیل میں ہے تو اسے آزاد مرزا جیسے ڈاکو کی مدد سے رہائی مل جاتی ہے، البتہ یہ ضرور ہے کہ پھانسی پانے سے ذرا قبل اپنے گناہوں کا جس طرح سے وہ اعتراف کرتا ہے، نیز کسی زمانے میں اپنی چھوٹی بہن کو آگ میں ڈال کر جلانے اور مار ڈالنے کا ذکر کرتا ہے، قبل اس سے ناول میں کہیں اس کی یہ حیثیت سامنے نہیں لائی گئی ہے، لیکن یہ باپ کی بوڑھی محبت کا معاملہ ہے کہ جب اس کی ملاقات اللہ رکھی سے ہوتی ہے تو اپنے بیٹے سے ملنے کی تڑپ لائق دید ہے۔ وہ اپنے نالائق بیٹے کا ذکر بڑی ہی حسرت و یاس کے ساتھ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ کسی کے عشق میں گرفتار ہو کر نوکری چھوڑ دی، وہ اس سے ملنے کے لئے کافی بیتاب اور محبت سے سرشار نظر آتے ہیں، پھانسی ہو جانے کے بعد نعش شہسوار کے باپ کے حوالے نہ کر کے محبوب جان کے حوالے کی

---

(۱)۔ فسانۂ آزاد، ص ۱۰۱۸، جلد سوم، حصہ دوم، اپریل جون ۱۹۸۶ء ترقی اردو بیورو، نئی دہلی

(۲) فسانۂ آزاد، ص ۱۲۱۳، جلد چہارم حصہ دوم، جولائی ستمبر ۱۹۸۶ء، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی

جاتی ہے۔ حالانکہ پھانسی سے ذرا قبل بوڑھا باپ اُسی جگہ موجود دکھایا گیا ہے، لیکن بعد میں نہ ان کی تلاش ہوتی ہے، اور نہ ہی اُن کا کوئی پتہ ملتا۔

بہر حال اپنی تمام ناعاقبت اندیشیوں اور بُرائیوں اور ظالم ہونے کے اعتراف اور ندامت کے ساتھ، نیز اپنے ساتھیوں سے وعدہ لے لینے کے بعد کہ وہ اُس کے کسی مخالف کو کوئی نقصان نہیں پہنچائیں گے، اگر انہوں نے ایسا کیا تو اس کی روح کو تکلیف ہوگی، اور اس طرح وہ پھانسی کے تختے پر چڑھ جاتا ہے۔

(۲) آزاد مرزا۔ آزاد مرزا بالواسطہ ناول کا اینٹی ہیرو قرار دیا جاسکتا ہے، یوں بھی اُس کی دُشمنی نہ تو میاں آزاد سے ہے اور نہ ہی شہسوار سے۔ اللہ رکھی کے کردار کے گرد میاں آزاد، آزاد مرزا اور شہسوار تینوں ہی گھومتے ہیں، میاں آزاد تو اللہ رکھی کا ساتھ نہیں نبھا سکے، جب کہ شہسوار اور آزاد مرزا کو، اللہ رکھی نے پسند نہیں کیا۔ اس طرح ایک نسوانی کردار کے گرد تین افراد چکر لگاتے ہیں لیکن کوئی کسی کا رقیب نہیں۔ آزاد مرزا تو شہسوار کا مددگار بھی ہے اسی طرح وہ میاں آزاد کو اُن کے وطن لوٹنے پر اللہ رکھی کی ساری تفصیل بتاتا ہے، نیز اُس کی عفت و پاکدامنی کے گُن گاتا ہے۔ اللہ رکھی کے تعلق سے درج بالا تینوں کرداروں کے مابین رقابت پیدا نہ ہوسکنے کا بڑا سبب یہ ہے کہ میاں آزاد جب اس کردار کی زلف گرہ گیر کے اسیر ہوتے ہیں تو شہسوار اس نام سے ناآشنا ہوتا ہے۔ اور جب تک وہ اللہ رکھی (جوگن) تک پہنچتا ہے، میاں آزاد حُسن آراء کے دامِ حُسن کے گرفتار ہو چکے ہوتے ہیں، اور اُن کو ایک بڑا مقصد حاصل کرنے کی مہم درپیش ہوتی ہے، اسی طرح جب آزاد مرزا کو یہ خیال ہوتا ہے کہ اللہ رکھی (ثریا بیگم) کو اپنے دامِ فریب میں مبتلا کرے تو اُس وقت اللہ رکھی شہسوار کو یہ تأثر دے چکی ہوتی ہے کہ اس کا انتقال ہو چکا ہے۔ حالانکہ اللہ رکھی اس سے نجات پانے کے لئے راہ فرار اختیار کرتی ہے۔

آزاد مرزا ایک نامی ڈاکو ہونے کے باوجود اپنے کردار میں رچا بسا ہوا محسوس نہیں ہوتا، اس پر ایک خول چڑھا ہوا محسوس ہوتا ہے، اللہ رکھی کی ملاقات سے قبل وہ دُلہن جان کی مدد سے، اللہ رکھی کے یہاں دو بار چوری بھی کرتا ہے، اور مال اسباب لے جاتا ہے، اس بے ایمانی کا مرتکب ہونے کے باوجود بھی وہ اسے اپنا بنانا چاہتا ہے یہ بات اس کی سچی محبت کا پتہ نہیں دیتی۔ اللہ رکھی کم سن مگر جہاں دیدہ عورت ہے۔ اپنے سخت اور مشکل حالات کے سبب جو بقول اُس کے اپنی ماں کا دل دُکھانے کے باعث ہے، اُس کے پاس اپنے سماج کا مشاہدہ ہے، وہ شوخ و چنچل ضرور ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ وہ پوری طرح سے کسی ایک کی ہو کر رہنا چاہتی ہے، یہی وجہ ہے کہ وہ آزاد مرزا پر اعتماد نہیں کر پاتی، اور چونکہ اس کا کوئی

سر پرست نہیں ہے، ایک عورت ہوتے ہوئے وہ آزاد مرزا سے دوری بنانے کی جستجو کرتی ہے۔

ایک بات یہاں یہ کھٹکتی ہے کہ آزاد مرزا جب ایک گھر میں سینڈ ڈال کر چوری کرنیکی غرض سے ابھی پاؤں گھر کے اندر داخل ہی کرتا ہے کہ اس گھر کے بیدار افراد میں سے کوئی شخص اس کے پاؤں کاٹ کر الگ کر دیتا ہے، سزا کے طور پر وہ پورٹ بلیئر روانہ کیا جاتا ہے۔لیکن وہاں سے کسی طرح بھاگ آتا ہے، پھر ایک بار اس کی ملاقات آزاد پاشا سے ہوتی ہے، جو جنگ سے لوٹ کر ہندوستان آ چکے ہیں۔ آزاد پاشا اس کی ضیافت قبول کرتے ہیں، ان امور کے ذکر سے راقم کا مطلب یہ ہے کہ آزاد مرزا اپنے پاؤں کے کٹ جانے کے بعد اب کیسے چلتا پھرتا ہے، آزاد پاشا سے اس کی ملاقات کا جس طرح ذکر کیا گیا ہے، کسی مقام پر محسوس نہیں ہوتا ہے کہ وہ ایک معذور شخص ہے۔

وہ آزاد پاشا کے ساتھ اپنی گفتگو میں ایک شریف انسان اور باوقار آدمی نظر آتا ہے، اس کی ڈاکو اور چور جیسی شبیہ سامنے نہیں لائی گئی ہے۔ثریا بیگم جب اس کے پاس سے فرار ہو جاتی ہے تو وہ تھانے میں یہ غلط رپورٹ درج کراتا ہے کہ وہ اس کی منکوحہ ہے، بعد ازاں اس کی جانب سے کسی مزید دلچسپی یا اس کے فراق میں محبت کے باعث پیدا ہونے والی فطری حیرانی کو سرشار نے پیش نہیں کیا ہے۔اس کے یہ سارے انداز اس کے دھوکہ باز ،فریبی اور دغاباز ہونے پر دال ہیں۔ وہ اپنی علمیت اور ذہانت کا بے دریغ غلط استعمال کرتا ہے۔ثریا بیگم (جوگن) کی نواب تجر سطوت کے ساتھ شادی کی خبر یہ آزاد مرزا ہی ہے جو آزاد پاشا کو سُناتا ہے۔اس کے بعد اس کردار کا کام اختتام پذیر ہوتا ہے۔اور ناول کے کسی مقام پر سامنے نہیں آتا اور نہ ہی سرشار نے اس کا کوئی انجام پیش کیا ہے۔

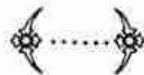
(۳) محمد عسکری۔ محمد عسکری بڑی بیگم اور بہار النساء کے اعزہ میں ہے۔اور بہار النساء کو اپنی بہن کے مثل جانتا ہے۔آزاد پاشا کے ساتھ اس کی رقابت محض واجبی ہے۔ بعد میں ایک نارمل شخص کی طرح سامنے ہوتا ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ حُسن آراء سے اپنی شادی نا ہو پانے کی صورت میں، اس کی کیفیت شہسوار کی طرح ہو جائے۔ بلکہ شہسوار میں رقابت کے ساتھ ہی ساتھ وہ تمام بُرائیاں موجود ہیں جو ایک چور ڈکیت اور قاتل کی ہو سکتی ہیں۔وہ مرزا ہمایوں فر کا قاتل ہونے کے ساتھ ساتھ اپنی چھوٹی بہن کا بھی قاتل ہے جس کا اعتراف وہ خود ہی کرتا ہے۔

آزاد کے کوچ کرنے کے بعد ایک نیا شگوفہ کھلتا ہے۔ بہار النساء تدبیر کرتی ہے کہ کسی طرح محمد عسکری کی شادی حُسن آراء کے ساتھ ہو جائے۔ وہ اپنی ذہانت اور چالاکی سے گھر کے بااثر افراد بطورِ خاص بڑی بیگم کو اپنا ہمنوا بنا لیتی ہے، لیکن حُسن آراء پر یہ بات شاق گذرتی ہے، اور بیمار ہو جاتی ہے -

یہاں تک کہ جان خطرے میں پڑ جاتی ہے۔ بالآخر بڑی بیگم، بہار النساء اور محمد عسکری بھی پشیماں ہوتے ہیں۔لیکن اس سے قبل محمد عسکری اس فکر میں آزاد کو مختلف انداز سے بدنام کرنے کی کوشش کرتا ہے تا کہ حُسن آراء کا دل اس کی جانب سے پھر جائے۔ محمد عسکری طرح طرح کی ترکیبیں کرتا ہے۔ایک بار تو اُس نے آزاد کو نان بائی کالڑ کا مشہور کر دیا تھا۔اسی طرح ایک بار ۱۸۵۷ء کے غدر کا سرغنہ بھی مشہور کرنے کی فکر کرتا ہے۔ایک مقام پر وہ آزاد کو بدنام کرنے کی تدبیریں یوں سوچتا ہے۔

''محمد عسکری نے گھر جا کر حُسن آراء اور آزاد کی باہمی ناچاقی کی نسبت سیکڑوں ہی تدبیریں سوچیں۔ ٹھان لی کہ دن رات اسی غور وفکر میں رہوں گا کہ کسی تدبیر معقول سے آزاد کے نام پر حُسن آراء لاحول پڑھنے لگیں۔سوچ کہ پہلے تو کسی اخبار میں کچھ لے دے کر یہ چھپوادوں کہ آزاد نام کا ایک نان بز کالونڈا، آج کل زو پوش ہے، کئی ہزار روپے ایک مہاجن کے لے کر چل دیا ہے، سنا کہ اب مصر کی طرف بھاگ گیا ہے۔۔۔۔ اس کے بعد ایک خط چھپوادوں، کہ آزاد مصر نہیں گیا بلکہ پرسوں تک حیدرآباد میں تھا، یہ وہ شخص ہے ۱۸۵۷ء کے غدر میں ایک سرغنہ تھا۔۔۔۔۔ یہ شخص بڑا نامی ڈاکو ہے۔وسط ہند کے اکثر مقامات میں اس نے ڈاکے مارے۔اور کئی آدمیوں کو زخمی کیا۔ یہ شخص مختلف مقامات میں اپنے کو مختلف ناموں سے مشہور کرتا ہے۔ پھر کسی اور اخبار میں چھپوادوں، کہ ایک شخص آزاد نامی کسی نوجوان بیگم کو دھوکہ دے کر بھاگ گیا ہے۔اگر اس پر بھی حُسن آراء کا عشق کم نہ ہو تو کسی اخبار میں آزاد کی وفات کی تاریخ درج کرادوں، تا کہ حُسن آراء مایوس ہو کر آزاد کو رو بیٹھے، اور پھر ہمارے ساتھ دھوم دھڑلے سے شادی ہو۔'' (۱)

محمد عسکری کی تدبیریں خواہ کچھ بھی ہوں لیکن یہ نوابی رنگ میں ان اشخاص کی مانند لگتا ہے جو زنان خانے میں نسوانی کرداروں کے ساتھ اپنے اوقات صرف کرنے میں زیادہ دلچسپی رکھتا ہے، اسے تماشہ دیکھنے میں مزہ آتا ہے، خواہ یہ تماشہ ہنسائے کہ رُلائے۔اس میں اخلاقی جرأت نہیں ہے۔لیکن اپنی نازیبا حرکتوں کے باعث چونکہ اس کی شخصیت مشکوک ہو چکی ہے۔لہٰذا ایک موقعہ پر اُسے پولس کے سامنے کچھ باتوں کا جواب دینا پڑتا ہے، لیکن یہ عمل باعزت طریقے سے ہوتا ہے۔ کیوں کہ اُس کا تعلق نوابی گھرانوں کے افراد سے ہے۔ بڑی بیگم بھی اس سے بڑے خلوص کا معاملہ کرتی ہیں۔اور ''عشرت منزل'' میں اس کا نام احترام سے لیا جاتا ہے۔

(۱) فسانۂ آزاد، ص ۲۹۰، جلد دوم، اپریل جون ۱۹۸۵ء ترقی اردو بیورو نئی دہلی

باب چہارم

فسانۂ آزاد میں منظر نگاری

سرشار کی قوت مشاہدہ زبردست تھی۔ ان کی منظر نگاری اور مکالمہ نگاری میں لکھنوی سماج کی خوبصورت عکاسی دیکھنے کو ملتی ہے۔ انہیں جزئیات نگاری پر بھی عبور حاصل ہے۔ جو سراپا نگاری میں اچھا کردار ادا کرتی ہے۔ خوجی کا حلیہ بشریٰ ہو کہ حسن آراء و سپہر آرا کے حسن و جمال کا بیان یا پھر مختلف معیار کے لوگوں کی معاشرت، بات چیت، اور مزاج۔ گلی، کوچے، بازار ہوں کہ قدرتی مناظر۔ صبح کا سماں، شام کا حال اور شب کی خصوصیات، سمندر، ابر، بہار اور ہوا، غرض کہ سرشار نے اپنے مشاہدہ، تخیل، اور زبان کے امتزاج سے اور اپنے منفرد اسلوب میں اسے پیش کیا ہے۔ جس میں روانی اور دل کشی ہے۔ پریم چند نے لکھا ہے کہ۔

''سرشار کے جادو کار قلم نے ہم کو گلی، کوچوں، میلوں، ٹھیلوں اور باغ بغیچوں کی سیر ایسی خوبی سے کرادی کہ شاید ہم وہاں جا کر خود ان کو دیکھتے تو اتنا حظ نہ اٹھا سکتے۔ ہم کو قدم قدم پر لکھنؤ کے امیر، فقیر، گنوار، عیار، بھانڈ، ظریف، مسخرے، ترچھے، بانکے، شریف، وضیع، مہذب، غیر مہذب، بوڑھے، جوان غرض ہر رنگ و ہر انداز کے آدمی نظر آتے ہیں۔ وہ ہنستے بولتے ہیں۔ دل لگی مذاق کرتے ہیں۔ ناچتے ہیں گاتے ہیں، مگر نہ اس لئے کہ ہم دیکھ رہے ہیں بلکہ یہ ان کا روزمرہ کا وطیرہ ہے۔ ہمارا جی چاہے تو ہم بھی دیکھ لیں۔''(۱)

ڈاکٹر وزیر آغا فرماتے ہیں۔

''سرشار منظر کشی کے باب میں اپنا جواب نہیں رکھتے۔ میلوں، ٹھیلوں، شادی، غمی کی تقاریب، دربار کی مجالس، اور سرائے کی فضا، ہر موقع پر انہوں نے نہ صرف اپنی باریک بینی بلکہ چرب زبانی کا بھی نہایت عمدہ مظاہرہ کیا۔ اور خلق خدا کو اس کے واقعی تناظر میں بڑی خوبصورتی سے پیش کیا۔۔۔۔ سرشار نے ایک ایسا آئینہ پیش کیا، جس میں ان کا سارے کا سارے ماحول اور زمانہ، جیتا جاگتا، چلتا پھرتا اور روتا ہنستا زمانہ اپنے پورے تناظر کے ساتھ عکس ریز ہے۔''(۲)

اسی طرح ڈاکٹر سہیل بخاری تحریر فرماتے ہیں۔

''ان کا مشاہدہ وسیع بھی ہے اور گہرا بھی۔ ان کی نظر جزئیات پر گہری اور تیز پڑتی

(۱)۔ شررو سرشار، ص ۱۵۵، از۔ مضامین پریم چند، مرتبہ پروفیسر قمر رئیس، دہلی ۱۹۶۰ء

(۲)۔ فسانۂ آزاد، ص ۲۹۔۲۸، سرشار کی تہذیب، تنقید اور مجلسی تنقید، جون ۱۹۸۲ء

ہے۔انہوں نے نوابین اور رؤساء کے مشاغل و معمولات کو، عادات و خصائل اور آداب و قواعد کے ساتھ ساتھ ان کے اخلاقی تنزل اور جھوٹی نمود و نمائش کے اتنے کامیاب نقشے کھینچے ہیں کہ پڑھنے والا کچھ دیر کے لئے اپنے آپ کو اسی ماحول میں محسوس کرنے لگتا ہے۔'' (۱)

ڈاکٹر سید لطیف حسین ادیب سرشار کی جزئیات نگاری کے بارے میں فرماتے ہیں۔

''۱۹۳۶ء کے بعد جو افسانے کے میدان میں تحریک شروع ہوتی ہے۔ اس میں ہی جزئیات نگاری کے ایسے اعلیٰ نمونے ملتے ہیں۔ جیسے سرشار کے یہاں ہیں۔ ورنہ یہ فن اردو میں ہے ضرور لیکن آب و تاب کے ساتھ نہیں ملتا۔ ۱۹۳۶ء کے بعد ترقی پسندی سے متاثر ادیبوں میں عزیز احمد، کرشن چندر اور حسن عسکری ایسے نثر نگار ہیں۔ جن کے یہاں غیر معمولی جزئیات سے کام لیا گیا ہے۔'' (۲)

سرشار کی مرقع نگاری کے باب میں سر شیخ عبدالقادر نے اپنے مضمون میں لکھا ہے کہ۔

''میں نے سرشار کی پیش کردہ تصاویر کی تصدیق حقیقی لکھنوی زندگی کے تقابل سے کی ہے۔ میں یہ کہنے کی جرأت کر سکتا ہوں کہ لکھنؤ کے عیش پرست وثیقہ دار سے لے کر عام بازاری آدمیوں یا ہوائی قلعہ تعمیر کرنے والے افیون نوش تک (کیوں کہ لکھنؤ میں افیون کھائی نہیں جاتی) کی نمائندگی پنڈت رتن ناتھ سرشار کی تحریروں میں ہوتی ہے۔ ان دنوں پنڈت جی لکھنؤ کے ''اودھ اخبار'' کے ایڈیٹر تھے جب انہوں نے اپنی پہلی بہترین اور میرے خیال میں آخری کتاب پیش کی۔ اس کے باعث وہ اب بھی مشہور ہیں۔'' (۳)

سرشار کی منظر نگاری کے کچھ نمونے درج ذیل میں پیش کئے جاتے ہیں۔ جو ''فسانۂ آزاد'' سے اخذ کئے گئے ہیں۔

سمندر، شب اور ہوا کی منظر نگاری:۔ ''بحر زخار ناپیدا کنار میں ایک جہاز مثل محبوبان طناز اٹھکھیلیاں کرتا چلا آتا ہے۔ باد خنک و طرب انگیز کا جھونکا جگر تک کو سردی پہونچاتا ہے۔ سوائے لاجوردی آسمان اور نیلی چادر آب کے کالے کوسوں تک کچھ اور نظر ہی نہیں آتا ہے۔ کاروان سالار عشاق زار، و سرقافلہ دلدارگان حسن و جمال خوبان فرخار میاں آزاد عالی نژاد کو کبھی یاد صنم ناز فروش، کبھی خیالِ وصال بت سنگین دل و ستم کوش، گو لاکھ ضبط کیا مگر آنسو چشم خونچکاں سے نکل ہی آئے۔۔۔۔ شب کا سہانا سماں اختر و انجم نور افشاں، ہتیائی قمر آرائش نور نظر سمک سے سماتک صفا پرور، باد مسرت انگیز، مہوشون کے طرہ تابدار کے طفیل، میں غالیہ ریز تھی۔ عنبر بیز تخلخہ آمیز تھی۔ جو لپٹ آتی تھی۔ روضۂ رضواں کی خبر لاتی تھی۔

(۱)۔ اردو ناول نگاری، ص ۵۹، ڈاکٹر سہیل بخاری، الحمرا پبلیشرز، دہلی ۶۔

(۲)۔ رتن ناتھ سرشار کی ناول نگاری، ص ۱۴۳، شائع کردہ کل پاکستان انجمن ترقی اردو، کراچی، پاکستان، ۱۹۶۱ء

(۳)۔ پنڈت رتن ناتھ سرشار، ص ۵۴، از۔ نقد سرشار، مرتبہ، ڈاکٹر تبسم کاشمیری، لاہور، پاکستان ۱۹۶۸ء

حیرت تھی کہ یاالٰہی جہاز پر ناخدا نے ختن وتاتار بسایا ہے۔ یا خدا نے اپنی قدرت کاملہ سے سمندر میں عطر لنڈھایا ہے، یاباد صبا کی کارگزاری ہے۔ یا کسی مرغولہ مو کے گیسوئے عنبریں کی مشک باری ہے۔ یا زلف چلیپا ہے۔ یا عود قماری ہے۔ آسمان بھی میرے ہی ماتم میں نیلی پوش ہے۔ بحر کف برلب کا بھی مجھ ہی شور بخت کے غم میں یہ جوش وخروش ہے۔'' (۱)

صبح کے سماں کی منظر نگاری:۔ ''صبح عارفوں کے دل کی طرح نورانی تھی۔ ابھی آفتاب عالم تاب کا شرقستان میں پتا بھی نہ تھا۔ ہر سمت سے ہوائے سرد وخنک کے جھونکے روح کو سردی اور جگر کو تازگی بخشتے تھے۔ جلاجل اوراق درختاں کی نغمہ انگیزی مرغان خوش نوا کی ترانہ ریزی، ہرن اور چکارے چوکڑیاں بھرتے تھے۔ انواع اقسام کے جانور کلیلیں کرتے تھے۔ گل بوٹوں کا جوبن پھٹا پڑتا تھا۔ ایک ایک نونہال چمن حسن یوسف سے ٹکر لڑتا تھا۔۔۔۔ نسیم عنبر باد بہشت کی لپٹیں لاتی تھی۔ روح تک وجد میں آتی تھی۔ سامنے کے کہسار دور سے عجب لطف بہار دکھاتے تھے۔ معشوق و عاشق کے دل غنچۂ گل کی طرح کھلے جاتے تھے۔ سبزے کی لہک اور چشمہ سار نوشین گلاب کے آب رواں کی جھلک، مرغان خوش الحان کی رامشگری، طاؤس رنگین پر وبال کی جلوہ گستری، گل زمیں روکش بہشت بریں، شبنم گل عطر آگیں، باد صبا سبکبار بہار آلود عشرت بار فرحت آمود پنجشنبہ، سعد اکبر، مشتری کا روز نشاط عنوان روز آدینہ تقدم بالزمان۔'' (۲)

صبح اور بارش کی منظر نگاری:۔ ''میاں آزاد ایک روز بادۂ طرب کے نشہ میں چور سرخوش ومخمور، نور کے تڑکے، سبزان چمن اور خوبرویان گلشن کا جوبن لوٹتے چلے جاتے تھے۔ ہر سمت باغ وبہار انفاس نسیم سحری عطر بیز وعنبر بار، آب جوئبار کا جھلکنا، مرغان خوش الحان کا چہکنا، غنچوں کا پیاری ادا سے چٹکنا، چکور کے قہقہے، بلبل کے چہچہے، ابر کی اٹھکھیلیاں، برق کی بیتابیاں، سبزے کی لہک، کلغی کی دمک سے فلک الافلاک پر دماغ تھا۔ سینہ فرط مسرت سے باغ باغ تھا۔ ایک دفعہ ہی چاروں طرف سے ابر تند و پرشور گھر آیا۔ فیل مست کی طرح جھوم جھوم کر گھٹا آئی۔ اور سیر باغ کی کیفیت دہ چند بڑھائی ۔ پہلے تو ٹپ ٹپ ننھی ننھی بوندیں پڑنے لگیں اور پھر چشم زدن میں رم جھم موسلادھار دونگڑا برس پڑا۔ آسمان برابر محیط ناپیدا کنار اور سحاب پر میر بحر کا دھوکا ہوتا تھا۔ اتنے میں ہوا نے وہ زور باندھا کہ ٹہنیاں پھٹ پڑیں، ادھر برق نے چشمک زنی کی، ادھر رعد گرجنے لگا، پتے جلترنگ بجاتے تھے۔ سارنگ گاتے تھے۔ کالی کالی گھٹائیں، لال لال انگار بنی بجلی کا لونکنا، ایسا معلوم ہوتا تھا جیسے کسی حبشی کے جسم سے خون کے شراٹے بہہ

(۱)۔ فسانۂ آزاد، ص۱۰، جلد دوم، اپریل جون ۱۹۸۵ء

(۲)۔ فسانۂ آزاد، ص۱۱۱۲، جلد سوم، حصہ دوم، اپریل جون ۱۹۸۶ء

رہے ہیں۔ یا کسی گنوارن نے مانگ میں سیندور بھرا ہے۔ یا سونا کسوٹی پر کسا ہے۔" (۱)

ایک دوسری جگہ یہی کیفیت ملاحظہ فرمائیں۔

"میاں آزاد نور کے تڑکے جو اٹھتے ہیں تو گھٹا ٹوپ اندھیرا چھایا ہے۔ ہر سمت تیرہ و تار، ظلمات سی کیفیت نمودار، کوئی شئے نظر ہی نہیں آتی، نور کافور، سرا کے باہر آئے، تو چوطرفہ دل بادل، قبلہ کی طرف سے جھومتی ہوئی گھٹا آئی۔ کالی گھٹا، متوالی گھٹا، گھنگھور گھٹا، گھنیری گھٹا، ابرا ٹھکھیلیوں پر ہے۔ شاخیں مستوں کی طرح جھوم رہی ہیں۔ ہوا اس زناٹے سے چل رہی کہ کلیجہ لرزا جاتا ہے، مرغان خوش نوا گھونسلوں میں دبکے بیٹھے ہیں۔ پرندہ پر نہیں مارتا۔ ایک دفعہ ہی بجلی لوکی اور رعد نے گرجنا شروع کیا، پھر تاریکی نے وہ زور باندھا کہ کالے کوسوں تک کالی کالی گھٹا ہی نظر آتی تھی۔ اور ہوائے سرد سن سن کرتی جاتی تھی۔۔۔۔ ایک دفعہ ہی پھر دامنی دمکی اور بجلی چمکی تو اندھیری رات میں بس یہی معلوم ہوا کہ سونا کسوٹی پر کسا گیا۔ چشم زدن میں برق چشمک زن، الوپ انجن تھی، ہوا نے پھر وہ زور باندھا کہ بادل اوپر ہی اوپر اڑنچھو ہو گئے۔" (۲)

رات کی منظر نگاری:- "ادھر دھوم دھڑکے سے خاتون شب کی سواری آئی اور چراغوں نے پروانہ تقرری کی خوش خبری پائی۔ ادھر قبلہ کے رخ سے جھومتی ہوئی گھنیری گھٹا چھائی۔ موریلوں کی سریلی آواز اور پپیہوں کی پکار نے گھٹا کی کیفیت بڑھائی۔ اتنے میں بجلی تڑپی اور بادل گرجنے لگے۔ ارے کیا بے وقت کی شہنائی ہے غضب ہی ہو گیا۔۔۔۔ بارے ایک دفعہ ہی ہوا نے وہ زور باندھا کہ بادلوں کو اوپر ہی اوپر اڑا لے گئی۔ مطلع صاف۔ اہو ہو ہو۔ اب تو لیلئ شب پر بلا کا نکھار ہے۔ غضب کا سنگار ہے۔ اللہ اللہ! رات کیا لیلۃ البرات ہے۔ بلکہ وہ بھی مات ہے۔ چاندنی سینۂ عارفاں حق پرست کی طرح صاف پرتو ماہ از قاف تا قاف، پردہ دار عاشقاں ہے۔ مضمون الا زینا السماء بزینۃ الکواکب ہر در و دیوار سے عیاں ہے۔ شب معشوق سیہ پردہ ہے۔ تو چاند محبوب چاردہ سالہ ہمارے صوفی صافی طینت، ریاضی جنون کے زیب و زینت، میاں آزاد بی بھٹیاری کے ساتھ اِکے پر سوار ہو کر ٹھنڈی ٹھنڈی ہوا کھاتے خوش گپیاں اڑاتے چلے۔" (۳)

دور سے قریب آتے ہوئے گھوڑ سواروں کی منظر کشی:- "ایک دفعہ کچھ آواز سی کان میں آئی۔ معلوم ہوا کہ بڑی دور سے کئی سوار رہوار آہوشکار و برق رفتار کڑکڑاتے اور چمکاتے ہوئے آرہے ہیں۔ میدان بھر گونج گیا۔ ایں! اس وقت ہماری طرح کس کو تباہی آئی کہ سیر صحرا

(۱)۔ فسانۂ آزاد، ص ۲۰۶۔۲۰۵، جلد اول، جنوری مارچ ۱۹۸۶ء، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی

(۲)۔ فسانۂ آزاد، ص ۱۰۶۔۱۰۵، جلد اول، جنوری مارچ ۱۹۸۶ء، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی

(۳)۔ فسانۂ آزاد، ص ۳۱۰۔۳۰۹، جلد اول، جنوری مارچ ۱۹۸۶ء، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی

کی دھن سمائی۔ تڑ تڑ تڑ تڑ کرتے ہوئے، باد رفتار گھوڑے چار تپلیوں سے اڑتے چلے آتے ہیں۔ یہ کھائی پھاندی دن سے، وہ نالی پر سے اچک آئے زن سے، ایک دفعہ ہی بجلی جو چمکی تو گھوڑوں پر سوار، سبزہ زار پر بہار میں، اشجار تناور کے سایہ میں کھڑے ہیں۔ گھوڑے ہنہنار ہے ہیں، چمک رہے ہیں۔ یہ کڑکڑائے، وہ پہنچے وہ چمکے، یہ آرہے، جوشبدیز ہے، سبک خیز ہے۔" (۱)

بازار کی کیفیت:- "دورویہ بازار آراستہ، دوکانیں قرینے سے سجی سجائی، اشیاء سلیقے سے چنی چنائی، حلوائی کی دوکان شہد وشکر کی کان، تھالوں میں مٹھائی اور اس پر ورق نقرہ، گاہک پر گاہک آرہے ہیں۔ افیمی پر افیمی ٹوٹے پڑتے ہیں۔ گوٹے والوں کی دوکانوں پر بھیڑ بھڑکا ہے۔ کوئی لالہ سے مول تول کرتا ہے، کوئی منیب جی سے چکا تا ہے۔ صرافے میں کھنا کھن اور چھنا چھن کی آوازیں آتی ہیں۔ دور تک دکانوں کی قطار ہے۔ ہر دکان میں اُشرفیوں کا انبار ہے۔۔۔۔ دلالوں کی چاندی ہے۔ دو ایک گاہک مل گئے تو پورہ ہیں۔ بازار میں کھڑے چکر لگا رہے ہیں۔ اس سرے سے اس سرے تک تاکتے جارہے ہیں۔ جوہری کے دکانچہ جواہر نگار ہیں۔ جواہرات کے ڈھیر لگے ہیں۔ لالہ پنا مل کے دماغ ہی نہیں ملتے۔۔۔۔ کہیں یاقوت رمانی، کہیں زمرد سبز ریحانی، بزاز سراپا ناز کی دکان پر وہ متاع دلفریب ہے کہ واہ جی واہ۔ انگریزی، ہندوستانی، شربتی، جامدانی، جس قسم کا کپڑا چاہو لے لو۔ چھیٹ ڈوریہ، اطلس، قاقم، سنجاب، بانات، ہر قسم کا کپڑا موجود مگر بابا مول دس روپیہ گز، کہیں تو تین روپیہ گز بیچیں، شانے سے شانہ چھلتا تھا۔ بادصبا کو بھی دقت سے بار ملتا تھا۔۔۔۔ مسجدوں کو دیکھا تو چھتیں پھٹی پڑتی ہیں۔ ٹھٹھ کے ٹھٹھ جمع ہیں۔ نمازی تلاوت قرآن میں مصروف۔" (۲)

ریلوے اسٹیشن کا احوال:- "وہ چہل پہل، وہ بھیڑ بھڑکا، وہ دھکم دھکا کہ شانہ سے شانہ چھلتا تھا۔ برہمن دیوتا ڈول لئے، کھٹ کھٹاتے چلے جاتے ہیں۔ جل ٹھنڈے! کٹورا الگ کھنک رہا ہے۔ میاں بھِشتا مَشک یا مُشکیزہ لئے ہوئے، چہل قدمی کر رہے ہیں۔ ایک سمت ساقی دوسرا خمیر بھر کر گڑگڑا رہا ہے۔ وہ مشک بو کہ دماغ طبلۂ عطار ہو جائے۔ چبوترے کے سامنے کہار برتن چن کر بیٹھا بیچ رہا ہے۔ مٹی کے کھلونوں پر وہ جوبن کہ باہر والے بصد شوق خرید لے جاتے ہیں۔ خریداروں پر خریدار ٹوٹے پڑتے ہیں۔ پیسہ پھینکا اور حقہ لیا۔ ادھر میاں بھِشتا نے تازہ کر دیا۔ اور ساقی نے چلم تیار کی۔ دھواں دھار اڑانے لگے۔ کھِٹک نے آواز لگائی۔ سنترے، کولے، اناس نارنگیاں، شریفہ، امرود، سیب جو چاہے خرید لیجئے۔ ایک طرف حلوائی کی دکان، مٹھائی کے خوان، برفی کے تھال، ورق نقرہ لگے ہوئے، پستے کی ہوائیاں، لوہے کے چراغ لٹکے ہوئے ہیں۔ دکان جھک جھک کر رہی ہے۔ اتنے میں آواز آئی بسکٹ لو

(۱)۔ فسانۂ آزاد، ص ۴۳۲، جلد اول، جنوری مارچ ۱۹۸۶ء، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی

(۲)۔ فسانۂ آزاد، ص ۲۳۶، جلد اول، جنوری مارچ ۱۹۸۶ء، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی

بسکٹ ۔ کباب کلچے، ادھر ادھر گھومے تو ٹوکری والا سامنے آن موجود ہوا۔ دو پلی ٹوپیاں ، شربتی، جامدانی، چکن، مری کے کام کی، کڑھی مندیل، گول ٹوپی، نئے نئے فشن ، نرالی اور انوکھی وضع کی ٹوپیاں، جھڑا جھڑ دکھا رہا ہے۔ گاہک پر گاہک بصد شوق دام چکا رہا ہے۔ دس، پانچ ہاتھوں ہاتھ بک گئیں۔ دور دور تک مسافر بستر جمائے، کوئی زین پوش، کوئی دری بچھائے بیٹھا ریل کی راہ تک رہا ہے۔ کوئی گنوار اکڑوں بیٹھا اناپ شناپ بک رہا ہے۔ میاں آزاد اپنے دل میں سوچے کہ اللہ اللہ ریل کا اسٹیشن کیا خاصہ میلہ ہے۔ میاں آزاد ٹہلتے ہوئے اسٹیشن کے اندر گئے۔ چپراسی نہایت ہی قیمتی بیش بہا، پلیٹوں میں طرح طرح کا انگریزی کھانا لایا۔ میاں آزاد نے چھری کانٹے سے خوب مزے سے چکھا اور سوڈا واٹر اور لیمو نیڈ پیا، باہر پہنچے تو کیا دیکھتے ہیں کہ میاں خوجی بھی بستر جمائے ہوئے ، پراٹھے اور کباب کلچے چکھ رہے ہیں۔'' (۱)

کپڑے کی دکان:- ''میاں آزاد اور میاں انور چوک چلے۔ اور چلتے چلتے چوک میں غڑاپ داخل۔ پہلے بنزازے میں دھنسے۔ چاروں طرف سے آؤ آؤ اور کاؤ کاؤ آوازیں آنے لگیں۔ آیئے آیئے۔ اجی میاں صاحب کیا کھریداری منجور ہے؟ کھان صاحب کپڑا کھریدیے گا۔ آیئے! وہ کپڑا دکھاؤں کہ بجار بھر میں کسی کے پاس نہ نکلے۔۔۔۔ ایک سمت تنزیب شربتی آدھی کے تھانوں کی قطار، دوسری سمت مومی چھینٹ اور فلالین کی بہار۔ ایک جانب گرنٹ اور ساسالیٹ، دوسری جانب چکن یا کیچل لیٹ، الگنی یا کھونٹی پر رومال قرینے سے لٹکے ہوئے سرخا سرخ، لال بھبھوکا، یا سفید جیسے بگلے کے پر، ہرے ہرے دھانی، جیسے امیر دروازہ لال رنگا ہوا، پنی سے منڈھا ہوا، دیوار پر صدہا چھینٹیاں ۔۔۔۔ لالہ بدلو کئی تھان تڑ سے اٹھا لائے، سوتی، کاشانی، بوٹی دار، باغ و بہار، انور نے کئی تھان دیکھے۔ پوچھا دام۔

لالہ: گجوں کے حساب بتاؤں یا تھان کے دام؟

بھئی گزوں کے حساب بتاؤ۔ مگر لالہ جھوٹ کم بولنا، لالہ نے قہقہہ اڑایا، ہجور ہماری دکان میں ایک بات کے سوا دوسری نہیں کہتے۔ کون میل پرسند ہے۔ انور نے ایک تھان پسند کیا۔ اس کی قیمت بتاؤ؟ سنئے کھداوند۔ جی چپے لیجئے! جی چپے نہ لیجئے! جی اکھتیار ہے۔ مل دس روپیہ گج سے کم نہ ہوگی۔ ایں! دس روپیہ گز میاں خدا سے ڈرو، اتنا جھوٹ، الٰہی توبہ، اچھا تو آپ بھی کچھ پھرمائیے ہم چار روپیہ گز سے زیادہ نہ دیں گے۔ میاں آزاد کیا کہتے ہیں۔۔۔۔ انور نے جھڑک کر کہا بس آپ چپکے بیٹھے رہیں۔ آپ کو ان باتوں میں ذرا بھی دخل نہیں۔ شیخ کیا جانے صابون کا بھاؤ۔

لالہ: تو چار روپیہ گج تو بجار بھر میں نہ ملے گی۔ اچھا آپ سات کے دام دیجئے۔

(۱) فسانۂ آزاد، ص ۶۴۷ ۔ ۶۴۶، جلد اول، جنوری مارچ ۱۹۸۶ء، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی

بولئے کتنی کھریداری منجور ہے۔ دس گج اتاروں کیا، خوب دام چکائے ہی نہیں اور گزوں کی فکر پڑگئی۔ واجبی بتاؤ واجبی۔ چکما کسی انیلے کو دیجئے گا۔ ہم ایک کھاگ ہیں۔ اچھا صاحب پانچ روپیہ گج لیجئے گا یا اب بھی چکما ہے۔ نامیاں بڑی مہنگی ہے۔ خیر خاطر ہے سوا چار سہی لے بس پانچ گز اتار دو۔ لالہ نے ناک بھوں چڑھا کر پانچ گز مخمل اتار دی۔ اور کہا آپ بڑے کڑے خریدار ہیں۔ ہمیں گھاٹا ہوا کھیر کھالی ہاتھ آپ کو کیا بھیجتے۔ مل اُن داموں میں شہر بھر میں نہ پایئے گا۔"(۱)

سَرا کا احوال:- "(آزاد) دونوں وقت ملتے سَرا میں پہنچے۔ بڑی چہل پہل ہے۔ ایک طرف روٹیاں پک رہی ہیں۔ دوسری طرف دال بگھاری جاتی ہے۔ بھٹیاریاں مسافروں کو گھیر گھار کر لا رہی ہیں۔ صاف ستھری کوٹھریاں دکھا رہی ہیں۔ حضرت ادھر ادھر خوب گھومے۔ دیکھتے کیا ہیں کہ ایک کوٹھری کے پاس ایک صاحب لحیم وشحیم، فربہ وجسیم، جیسے ہی چارپائی پر بیٹھنے لگے، پٹی ٹوٹ گئی اور حضرت غڑاپ سے جھلنگے میں ہو رہے۔ ہائے موٹاپا بھئی کیا بری چیز ہے۔ اب سنئے کہ گرے تو اٹھا نہیں جاتا، آخر کار دایاں ہاتھ بھٹیاروں نے لیا، بائیں طرف میاں آزاد نے ہاتھ دیا۔ اور بعد خرابیٔ بصرہ حضرت کو نکالا۔ جھلنگے سے باہر آئے تو نہایت ہی خفیف۔ پہلے تو بی بھٹیاری سے خوب گل خپ ہوئی۔ واہ اچھی چارپائی دی اور جو میرا ہاتھ پاؤں ٹوٹ جاتا، سر پھوٹ جاتا، تو کیسی ہوتی۔ اے واہ میاں! الٹا چور کوتوال کو ڈانٹے، ایک تو چھپر کھٹ کو چکنا چور کر ڈالا، پٹی کے بہتر ٹکڑے ہو گئے۔ دیں گے ٹکا، اور چھ گنڈے پر پانی پھیر دیا۔ دوسرے ہمیں کو للکارتے ہیں۔"(۲)

محل سَرا کے آداب:- "گھوڑا آگے بڑھا اور چوکیدار نے دربان کو جگا کر کہا کہ سرکار کو جگا دو۔ دربان اٹھا۔

دربان: کیوں کیوں جگا کیوں دیں؟

چوکیدار: کوئی صاحب آئے ہیں۔

دربان: انگریز؟

چوکیدار: نہیں نہیں کوئی رئیس ہیں۔ وہ گھوڑے پر سوار ہیں۔

دربان: بندگی حضور!

سوار: سلام، نواب صاحب کو جگا دو۔

دربان: خداوند آرام میں ہیں۔ ٹھہریئے میں حاجی صاحب کو جگا دوں۔

دربان نے حاجی صاحب کو جگایا، حاجی صاحب، حاجی صاحب، حاجی صاحب! ذرا اٹھئے، دیکھئے

---

(۱)۔ فسانۂ آزاد، ص ۱۵۴۔۱۵۳، جلد اول، جنوری مارچ ۱۹۸۶ء، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی

(۲)۔ فسانۂ آزاد، ص ۱۸۱۔۱۸۰، جلد اول، جنوری مارچ ۱۹۸۶ء، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی

کون صاحب ہیں۔

حاجی صاحب اٹھ بیٹھے، بسم اللہ الرحمٰن الرحیم۔ کون ہے۔ دربان نے کہا، جی کوئی صاحب تشریف لائے ہیں۔ وہ اس گھوڑے پر۔ کہتے ہیں کہ نواب صاحب کو جگادو۔ حاجی صاحب نے کہا، اب اس وقت جگانا محال ہے۔ ٹھہرو میں دیکھوں تو ہیں کون صاحب۔ حاجی صاحب ان کے قریب گئے، آداب عرض ہے۔

سوار: بندگی حاجی صاحب پہچانا۔

حاجی صاحب: جی نہیں، میں نے نہیں پہچانا۔

سوار: خیر اچھا نواب صاحب کو اس وقت جگادیجئے۔

حاجی صاحب: حضور۔ اچھا مگر اچھا پھر جو حکم ہو

سوار: آپ اطلاع تو کردیں۔

حاجی صاحب: حضور گھوڑے پر سے اتریں۔ باغ میں چل کر تشریف رکھیں، کوٹھی کھلوادوں، آرام فرمائیں اور میں حضور کو اطلاع کئے دیتا ہوں۔ مولوی صاحب جگاؤں یا نہیں۔

مولوی صاحب: ہاں ہاں آپ فرماتے ہی ہیں۔ اتنے میں ایک اور صاحب چارپائی پر سے اٹھے۔ کیا ہے حاجی صاحب؟

مولوی صاحب: کچھ نہیں حافظ جی۔ حضور کے کوئی دوست تشریف لائے ہیں، ارشاد فرماتے ہیں کہ جگادو۔ پھر جگادیجئے نہ، بلکہ جگوادیجئے۔

سوار اپنے دل میں سوچے کہ یہاں مولوی صاحب اور حاجی صاحب اور حافظ جی ہی بھرے ہوئے ہیں۔ معلوم ہوتا ہے، رئیس باوضع اور متشرع آدمی ہے۔ ایک چارپائی پر حضرت بھی بیٹھے۔

دربان نے دروازہ کھلوایا۔ لونڈی کو بلایا۔ کہا۔ بی مغلانی کو جگادو۔ بی مغلانی سے کہا۔ ذرا نواب صاحب کو جگادو۔

مغلانی: کیا کہوں کیا۔

دربان: حاجی صاحب نام کیا بتائیں۔

سوار: یہ کارڈ دے دو۔

مغلانی: کیا دیدو۔

سوار: یہ کاغذ۔

مغلانی اندر گئی۔ نواب صاحب کو جگایا۔ حسن آرا بیگم نے پوچھا کیا ہے۔ بی مغلانی، مغلانی نے کہا نواب صاحب کے پاس کوئی آیا ہے۔ - - - - -

۔۔۔۔۔نواب صاحب نے پوچھا کیا ہے۔مغلانی بولی حضور کوئی صاحب مہمان آئے ہیں۔ چلیے بلاتے ہیں اور یہ کاغذ دیا ہے۔نواب صاحب نے کارڈ لے کر پڑھا۔۔۔۔منھ دھویا، کپڑے پہنے اور چلے۔ حسن آراء نے پکار کر دریافت کیا۔اے دولہا بھائی کون ہے۔" (۱)

بڑی بیگم انتظام شادی میں مصروف:۔ "بڑی بیگم صاف ستھری مگر سادی پوشاک زیب بدن کئے ہوئے مصروف تھیں اور بات بات پر کہتی تھیں کہ اللہ آج تو بہت تھکی۔اب میرا یہ سِن تھوڑا ہی ہے کہ اس قدر چکر لگاؤں۔باغ سے کوٹھی پر اور کوٹھی سے باغ میں۔کبھی بارہ دری میں، کبھی شہ نشیں میں، مگر اللہ اس دوڑ دھوپ کا انجام بخیر کرے۔اُستانی جی ساتھ ساتھ ہاں میں ہاں ملاتیں اور آمین کہتی جاتی تھیں۔

بڑی بیگم: استانی جی اللہ گواہ ہے آج بہت شل ہوگئی۔

استانی: پھر ہوا ہی چاہو۔اِدھر سے اُدھر، اُدھر سے اِدھر

مغلانی: جناب فاطمہ کی قسم، یہ فقط حضور کی خوش اقبالی ہے ورنہ دوسرا ہو تو بیٹھ جائے۔

محلدار: اے تو یہ ہمس کے پانی توپے نہیں۔

مغلانی: اور بوا بے اپنے دیکھے بھالے کوئی انتظام نہیں ہوسکتا۔سو کا ہے سے۔وجہ یہ کہ ہم لوگ تو اپنے عقل اور بساط کے موافق کیا چاہیں۔

محلدار: اب صبح سے شام اور شام سے صبح تک پھرنا ہنسی ٹھٹھا تھوڑا ہی ہے۔

سپہر آرا: ایسا نہ ہو خدانخواستہ دشمنوں کی طبیعت ناساز ہو جائے گی۔آپ کیوں اس قدر تکلیف کرتی ہیں۔

محلدار: اے ہاں حضور ہم لوگ کس کے لئے ہیں۔

بڑی بیگم: اب ان دو تین دن تو نہ بولو۔پھر دیکھا جائے گا۔اس کے بعد پھر کرنا ہی کیا ہے۔۔۔۔ اب تو دعا یہ ہے کہ اس تقریب سعید کے بعد آخرت کے لئے توشہ جمع کروں، جو جو قرض ہے ادا ہو جائے۔ خیر یہ باتیں تو ہوا ہی کریں گی۔ذرا میاں الماس کو تو باہر سے بلاؤ۔میاں الماس علی خاں آئے۔بیگم صاحبہ نے کہا اب برات وہاں سے روانہ ہونے والی ہے۔کل سامان لیس رہے۔خرچ کا کچھ خیال نہ کرنا۔میاں الماس نے عرض کیا۔اے حضور کیا مجال، جتنے منتظم ہیں سب شاہی کے وقت کے۔" (۲)

حسن آراء کی شادی کے موقع پر بڑی بیگم کے باغ میں دھوم دھام کی منظر نگاری ملاحظہ ہو۔

"بعض خواتین کو شوق ہوا کہ بڑی بیگم صاحب کے باغ دل کشا کی روح افزا بہار دیکھیں

---

(۱)۔فسانۂ آزاد، ص۳۲۲۔۳۲۰، اپریل جون ۱۹۸۵ء، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی (جلد دوم)۔

(۲)۔فسانۂ آزاد، ص۱۳۸۰۔۱۳۷۹، جلد چہارم، حصہ دوم، جولائی ستمبر ۱۹۸۶ء، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی۔

اور نسرین و نسترن اور نظارۂ جمال سبزان چمن سے آنکھوں کو نور بخشیں۔ جا کر دیکھا تو روِ شیں دودھ کی دھوئی ہوئی خس و خاشاک کا نام نہیں۔ گیتی آراء نے شوخی سے ایک پھول توڑ کر جانی بیگم کی طرف پھینکا۔ اور اس زہر بنا گوش نے پھول دونوں ہاتھوں میں روک کر ان پر تاک کے مارا تو آنچل سے لگتا ہوا چمن میں گرا۔ پھر کیا تھا باغ میں ہر سمت گل بازی ہونے لگی۔ ہر خاتون زہرہ تمثال، پر پرستان کی پری اور گلشن بجار پر بہشت بریں کا دھوکا ہوتا تھا۔ گیتی آراء ابرو ہلال، روح افزا جادو جمال، سپہر آراء سیم ساق، دلبری و عشوہ گری میں طاق، بہار النساء سرو صنوبر خرام سمن اندام، جانی بیگم حاضر جواب۔ لالہ بدن نازک ادا زبان دراز پُرفن، گلشن آراء رنگین مزاج غنچہ دہن ،ہمبارک محل جادو نگاہ غیرت مہر رشک ماہ، جوتھی سرو چمن طراز، جوان طناز ــــــــــــ کسی نازک میاں کی کمر سینکڑوں بل کھاتی تھی، کوئی جوانی کی مستی میں جھومتی جاتی تھی۔ کوئی اٹھلاتی تھی۔ کوئی گلوں کو شرماتی تھی۔ کسی نے نازدل ربایانہ سے گلاب کا پھول توڑ کر کہا۔ دلہن اس کی پنکھڑی سے بھی زیادہ نازک ہے۔ کسی نے چھوئی موئی کو چھو کر قہقہہ لگایا اور کہا اے ہے اس موئی کے بھونڈے غمزے تو کوئی دیکھے۔ کسی نے گیندے کے پھول کو توڑ کر الڑھ پنے سے کھچڑی دانتوں کے تلے دبائی۔ کسی نے باغبان سے فرمائش کی کہ ہزارے کا گلدستہ بنادے۔ کسی نے حکم دیا ہمیں بَیا کا جھونجھ ڈھونڈ کے لاوے۔ اس پر دداجی نے کہا اے بیوی بھلا خانہ باغ میں بَیا کا جھونجھ کجا۔ وہ تو جنگلوں میں ہوتا ہے۔" (۱)

ایک تماشہ گاہ میں مردوزن کا احوال:- "پہلے ایک سیٹھ جی دھتیا لٹکائے، گال پھلائے لال لال، بگیا مستک گاہ پر جمائے تشریف لائے، ماشاءاللہ! کیا قطع مبارک ہے۔ تڑخ تڑخ نور برس رہا ہے۔ آدمی ہے یا کشت زعفران، جس نے دیکھا لوٹنے لگا۔ توند کوئی پچاس مَن کی، کھوپڑی سو مَن کی، بوکھلاہٹ بشرے سے نمایاں، کائیاں پن چہرے سے عیاں۔ صورت سے تو نچھپا کے تاؤ ہی معلوم ہوتے تھے، لیکن بڑے ہی گھاگ، ایک ہی نیاریے ــــــــ اس کے بعد ان کی چاہتی بیوی عجب ناز دلربایانہ اور انداز معشوقانہ سے چھماں چھماں آئیں۔ کمر پر رگ گل کا دھوکا ہوتا تھا۔ جو دیکھتا تھا عقل سے ہاتھ دھوتا تھا۔ بیر بہوٹی کی ایسی لال بھبھوکا ساری۔ سرخا سرخ اور اس کے نیچے آستینوں دار ہری ہری کرتی، آستینیں پھنسی ہوئیں ــــــــ شوخی رگ رگ میں کوٹ کر بھری ہے۔ حیرت تھی کہ یہ ہندنی ہے کہ کوہ قاف کی پری ہے۔ گل رخسار کی وہ رعنائی کہ گلاب پانی پانی ہوجائے۔ دست سیمیں، وہ حنائی کہ یاقوت احمر ہیرا کھائے۔ آنکھیں وہ شوخ کہ الاماں! یہ عورت ہے یا برق زماں ، یا بلائے بے

(۱)۔ فسانۂ آزاد، ص ۱۲۶۶۔۱۲۶۵، جلد چہارم، حصہ دوم، جولائی ستمبر ۱۹۸۶ء، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی

درماں۔ یہ ابرو ہے یا فتنۂ دوراں، بلا کی ادا، ستم کا ناز، ایک ایک اشارۂ سرلوحۂ دیباچۂ انداز، زاہدِ صد سالہ کو مرید بنائے، رگ جاں میں نشتر لگائے۔"(۱)

بی عباسی سربازار:۔ "بی عباسی خوب بن ٹھن کے چلیں۔ عطر میں بسی ہوئی۔ کرتی آستینوں دار پھنسی ہوئی۔۔۔۔ بگڑے دل آوازے کستے تھے۔ ایک بولا خدا کرے پانوں پھسل جائے تو عباسی نے تُنُک کر کہا پانوں پھسلے تیرا۔ دیکھو موئے کی باتیں، یہ کلمہ بدزبان سے نکالتا ہے اور آگے بڑھیں، ایک شخص نے کوٹھے پر سے اپنی جَرِیب پھینک کر کہا، ارے! بی مہری صاحب ذری جَرِیب اٹھائیے۔ عباسی نے تیکھی چتون سے ان کو دیکھا، اور جریب اٹھا کر دس قدم پر پھینک دی۔ یہ شوخی! ایک اور پاک بے باک شہدے نے کہا، جی مہری صاحب سلام، اخاہ، اب تو دماغ ہی نہیں ملتے سرکار کے، اس پر عباسی تُنُک کر بولی۔ کیا! اب تو دماغ ہی نہیں ملتے۔ اس کے کیا معنی اب کیا اور تب کیا، اب کون ایسی ثروت مل گئی چھپر پھاڑ کے، جو دماغ نہیں ملتے۔ اور پہلے کب پھٹے جمالوں دیکھا تھا۔ موا گنوار کا لٹھ (**منہ چڑھا کر**) اب تو دماغ ہی نہیں ملتے (**انگلی مٹا کر**)۔ اے ہے ذری سچ کہنا، ادھر ادھر دکانداروں نے قہقہہ لگایا۔ عباسی چمکتی ہوئی آگے بڑھی۔"(۲)

آرائش و زیبائش کا ایک مرقع:۔ "کمرے کی دیواریں شنجرف اور گوند سے اس طرح رنگی ہوئی تھیں کہ دیکھنے والوں کی نظر نہیں ٹھہرتی تھی۔ یہ خود بڑی بیگم کی فرمائش سے منوں شنجرف اور صرف کثیر سرمایۂ خطیر سے رنگی گئی تھیں۔ اور چھت گیر کے عوض گراں بہا سرخ زربفت لگا یا تھا۔ اور سنہری کلابتوں کی جھالر چمکتی تھی۔ سرخ کاشانی مخمل کی کارچوبی مسند، اس میں سنہری مقیشی جھالر ٹکی تھی اور تکیے سرخ مخمل کے۔ اور ان پر کارچوبی کا کام بنا ہوا۔۔۔۔ اس پر بڑی بیگم نے یہ بات ایجاد کی کہ سرخ کریب کا ہلکا پھلکا شامیانہ نصب کیا تھا۔ اس کی جھالر بھی سنہرے بادلی کی تھی۔ سنہرا لچکا اور سنہری کرن ٹکی ہوئی۔ چنکی کا جال کیا ہوا۔ شامیانہ بڑے اہتمام بلیغ سے بنوایا گیا تھا۔ اور سونے کی چوبیں اس میں لگی ہوئی تھیں۔ اس ایجاد کا یہ اثر ہوا کہ اور شہزادوں نے بھی ان کا تتبع کیا اور مسند کے لئے شامیانہ ہر مقام پر جاری ہو گیا۔ فرش بھی سرخ ململ کا تھا اور کہیں پشمینے کے سرخ قالین بچھے ہوئے تھے اور کہیں ریشمی بیش قیمت سرخ دریاں زیب بزم تھیں۔ پشمینے کے غالیچوں پر عجب جوبن تھا۔ جھاڑ اور کنول اور مردنگ ہانڈیاں سب سرخا سرخ اور سرخ ریشمی ڈوریوں اور طلائی زنجیروں سے لٹکائی گئی تھیں۔ دیوار گیریاں سرخ شیشے کی۔ کمرے کو شیش محل کر دیا تھا۔ خواصوں، مغلانیوں، پیش جشنوں محلداروں کو سرخ

(۱)۔ فسانۂ آزاد، ص ۲۷۲، جلد اول، جنوری مارچ ۱۹۸۶ء، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی

(۲)۔ فسانۂ آزاد، ص ۴۹۵، جلد سوم، حصہ اول، اپریل جون ۱۹۸۶ء، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی

گرنٹ اور گلبدن اور کمخواب تک کے جوڑے ملے تھے۔ الغرض جہاں تک نظر جاتی تھی۔ ہر شئے سرخ ہی سرخ نظر آتی تھی۔" (۱)

دسترخوان:۔ "اتنے میں آٹھ بجے اور نورن نے آکر عرض کیا حضور خاصہ تیار ہے۔ حکم ہوا نکالو۔ پیش خدمتیں اور خواصیں حکم پاتے ہی اٹھیں۔ باورچی خانے گئیں۔ خوانوں میں رکابیاں اور قابیں لگانی شروع کردیں۔ ایک خوان میں پیالے لگائے۔ کسی میں شیرمال اور پراٹھے، کسی میں دوغ، اور کباب و پلاؤ، وغیرہ۔ کسی میں اچار مربا، خوانوں پر کھانچے ڈھکے۔ اور خوان پوشی ڈھانپ کر عرض کیا۔ حضور کھانا نکالا گیا۔ خواصیں سلفچی آفتابہ لائیں۔ ہاتھ دھلایا۔ ایک خواص نے دسترخوان بچھایا۔ دوسری نے دسترخوان کے چاروں طرف ا کے روشن کئے۔ پیش خدمتوں نے دسترخوان پر پیالے چننے شروع کئے۔ جب چن چکیں تو آداب بجالائیں۔ اور ہٹ گئیں۔ آبدار خانے والی صراحی اور گلاس لے کر باادب کھڑی ہوئی۔۔۔۔ قابون میں پلاؤ تھا۔ کسی میں کوکو پلاؤ، کسی میں زیر بریانی کسی میں قند کے چانول، کندن قلیہ، مرغ پلاؤ، شامی کباب، تلی ارویاں، مربہ، اچار، اچار چاشنی دار، بیج کی سراکا، نورتن چٹنی، انواع واقسام کی اغذیہ لذیذ چنی ہوئی۔" (۲)

عیدگاہ کا منظر:۔ "نواب گردوں مدار مع یاران موافق و احباب صادق عیدگاہ میں تشریف لے گئے۔ دیکھا کہ ساقنیں بناؤ چناؤ کر کے ٹھسے کے ساتھ بیٹھی ہیں۔ تختوں پر سفید سفید چاندنیاں بچھی ہیں۔ سامنے پاندان رکھا ہے۔ برنجی حقے لگے ہوئے ہیں۔ دائیں بائیں ایک ایک لگن، نیچے آگ روشن، چلمیں بھرنے کے لئے دو آدمی حاضر ہیں۔ یاران سرپل کا جھرمٹ ہے۔ پالوں اور جھولداریوں میں گھس گھس کے دم لگاتے ہیں۔ آسمان تک نو پہونچاتے ہیں۔ کسی کی جھولداری میں دائرہ بج رہا ہے کہیں ساقن کے سامنے نٹنی ڈھولکی پر گاتی ہے اور چمک دمک کے تماشائیوں کو لبھاتی ہے۔ ساتھی چکارہ بجاتے ہیں، بے فکرے پھبتیاں سناتے ہیں۔ حلوائیوں کی دکان پر دھوم ہے۔ کھلونے رکھے دکان جمائے دونوں ہاتھوں سے لوٹتے ہیں۔ ننھے ننھے بچے مچل رہے ہیں کہ ہم تو مٹی کا بوالیں گے۔ دو پیسے دیں گے۔ عیدگاہ کے پھاٹک پر پہونچے تو ہوادار اور گاڑی اور فنن اور گھوڑوں کا تانتا لگا ہوا۔ حوض پر بیٹھے منھ ہاتھ دھویا۔ دست پاک سے ہاتھ پوچھا، اتنے میں آواز آئی، (الصلوٰۃ الصلوٰۃ) نمازی جھک پڑے، صفیں بندھیں،

---

(۱)۔ فسانہ آزاد، ص ۱۲۹۴۔۱۲۹۳، جلد چہارم، حصہ دوم، جولائی ستمبر ۱۹۸۶ء، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی

(۲)۔ فسانہ آزاد، ص ۵/۷، جلد دوم، اپریل جون ۱۹۸۵ء، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی

پیش نماز آگے کھڑے ہوئے۔نواب صاحب بھی ایک صف میں داخل ہو گئے۔نماز پڑھ کر احباب سے بغل گیر ہوئے۔"(۱)

عدالت کا منظر:۔ (میاں آزاد اور خوجی عدالت کے قریب)۔"چلتے چلتے عدالت کے قریب پہنچے تو وہ چہل پہل کہ میلہ لگا ہوا ہے۔خونچے والے پکار رہے ہیں۔گلاب ریوڑیاں۔دہی بڑے مصالحے کے۔مٹر شڑ ایک طرف۔ساقی چلمیں بھر بھر کر مشکبو دھواں دھار پلا رہا ہے۔سامنے کگڑ والا مدار یے حقے جمائے ایک ایک کے دو دو کر رہا ہے۔وکلا بڑی بڑی مندیلیں دیے، فوق البھڑک جوڑے پھڑکائے، ادھر ادھر گھوم رہے ہیں۔کوئی وکٹری پر سے اترا اور دن سے کمرے میں داخل۔کسی نے بگھی رد کی اور غڑاپ گواہ گھر میں موجود۔اہل مقدمہ مور و ملخ سے زیادہ کوئی نیم کے درخت کے سایہ میں ہری ہری دوب پر سو رہا ہے۔کوئی سبزہ بیگانہ کو اپنا مسکن بنائے بیٹھا چبینا چبا رہا ہے۔گواہ سر بجیب تفکر، یوں جھوٹ بولیں گے، یوں بات بنائیں گے۔وکیل ہم سے کڑے کڑے سوال کرے گا تو ہم کہہ دیں گے کہ ہمیں یاد نہیں۔ہم نہیں جانتے۔"(۲)

خوجی کی کیفیت افیون کی ترنگ میں:۔ "خوجی ننگ دھڑنگ، افیم کی ترنگ میں، ایک لنگی باندھے ہوئے دروازے کے باہر اکڑوں بیٹھے اونگھ رہے ہیں۔اور آہستہ آہستہ شکر پارے ٹونگ رہے ہیں۔۔۔۔

آزاد: (خوجی کے کان میں زور سے) کیا پہنچ گئے۔

خوجی نے ہانک لگائی۔بہروپیا! بہروپیا! بہروپیا!اب بہروپیا بہروپیا کہتے ہوئے اس زور سے آزاد کا ہاتھ پکڑ لیا کہ گویا اپنے حساب چور کو گرفتار کیا تھا۔آنکھیں تو حضرت کی بند ہیں۔مگر بہروپیا بہروپیا غل مچاتے جاتے ہیں۔اور یہ دونوں (آزاد اور مرزا صاحب بمبئی والے) کھل کھلاتے ہیں۔واللہ کیا فرمائشی جانگلو ہے۔دیدناشنید۔میاں آزاد تو خوجی کے رگ و ریشے سے واقف تھے اور اپنے بچھڑے کے دانت سب ہی پہچانتے ہیں۔انہوں نے اس زور سے جھٹکا دیا کہ ہاتھ چھوٹ گیا اور خوجی پھٹ سے منہ کے بھل زمین پر آ رہے۔آزاد تڑ سے دس قدم پر۔ادھر خوجی نے لڑھکنی کھائی۔اور ادھر آنکھ کھول دی تو آزاد نے خوب غل مچایا کہ بھاگا بھاگا۔وہ بھاگا وہ بہروپیا بھاگا جاتا ہے۔خوجی بھی لینا لینا جانے نہ پائے کہتے ہوئے فرضی بہروپیے کے پیچھے لپکے۔ماشاءاللہ۔ذرا ذرا سے تو آپ کے پاؤں اور چلتے ہیں، بہروپیے کو

(۱)۔فسانۂ آزاد، ص ۵۴۶۔۵۴۵، جلد دوم، اپریل جون ۱۹۸۵ء، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی

(۱)۔فسانۂ آزاد، ص ۷۷۵، جلد اول جنوری مارچ ۱۹۸۶ء، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی

گرفتار کرنے۔ واپس آئے تو ہانپتے جاتے ہیں اور کوستے جاتے ہیں۔ نکل گیا، نکل گیا۔" (۱)

مرزا صاحب کی نوکرانی زیبن کا مزاج:- "مرزا صاحب نے زیبن سے کہا کہ جاؤ دیکھو تو کون ہے۔ میاں خلیفہ ہوں تو کہنا اس وقت ہم خط نہ بنوائیں گے، تیسرے پہر کو آجایئے۔ زیبن آٹا گوندھ رہی تھی۔ اچھا کہہ کر خاموش ہو رہی۔ اس نے پھر باہر سے آواز دی اور ساتھ ہی خدمت گار نے بھی پکارا۔ تب تو زیبن کو مجبور ہو کر اٹھنا ہی پڑا۔ مگر ناک بھوں چڑھاتی، بڑبڑاتی اور خدمت گار کو بے نقط سناتی ہوئی اٹھی۔ ٹیکی پڑ جائے ایسی نوکری پر۔ جو ہے میری ہی جان کا گاہک، جسے دیکھو میرا ہی دشمن۔ واہ ایک کام چھوڑ دوسرے پر لپک۔ اب کی چاند ہو تو میں تنخواہ لے کے اپنے گھر بیٹھ رہوں۔ کیا نگوڑی نوکری کا بھی کچھ حال ہے۔ زیبن کا قاعدہ تھا کہ کام سب کرتی تھی۔ مگر بڑبڑا کر، ہزاروں باتیں سنا کر، بات بات پر تنک جانا تو گویا اس کی گھٹی میں پڑا تھا۔ مگر۔۔۔۔۔ اپنے کام میں برق تھی۔ اِس سے اُس کی خاطر بھی ہوتی تھی۔ الغرض منھ پھلا کر اور آٹے کو پٹک کر، زیبن باہر گئیں۔ پہلے تو جاتے ہی خدمت گار کی خوب لے دے کی۔ کیا گھر بھر میں، میں ہی اکیلی ہوں، جب پکارتا ہے مجھی کو پکارتا ہے۔ موئے اُلّو کے منھ میں نام پڑ گیا۔" (۲)

(۱)۔ فسانۂ آزاد، ص ۸۳۰، جلد اول، جنوری مارچ ۱۹۸۶ء، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی

(۲)۔ فسانۂ آزاد، ص ۹۱۸، جلد اول، جنوری مارچ ۱۹۸۶ء، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی

فسانۂ آزاد میں مکالمہ نگاری

''فسانۂ آزاد'' کا بیشتر حصہ مکالمے کی صورت میں پیش کیا گیا ہے۔ یہ سرشار کا اہم کارنامہ ہے کہ انہوں نے اپنے گہرے مشاہدے اور سماجی مطالعے کو منفرد اسلوب میں اس طرح پیش کیا ہے کہ لکھنوی سماج کے اعلیٰ و ادنیٰ طبقات، مختلف پیشوں کے افراد، اور مرد و زن کے مخصوص لب و لہجہ کا فرق قائم رہے۔ ان کے مکالمے بطور خاص اس وقت زیادہ دلچسپ ہوتے ہیں۔ جب وہ محل سراؤں کے اندر کی زندگی کو پیش کرتے ہیں۔ سرشار اپنے بچپن میں امراء کے گھرانوں میں آتے جاتے تھے۔ ذہانت تو وہ پیدائشی لے کر آئے تھے۔ انہوں نے نسوانی کرداروں کے ذریعے اس ماحول کی عکاسی بحسن و خوبی کی ہے۔ اور ہر ایک کردار کے فرق کو برقرار رکھا ہے۔ محلسرا سے باہر نوابین کے زیادہ تر وہ نقوش نمایاں کئے گئے ہیں جو ان کی عیش کوشیوں، لاپرواہیوں اور سیر سپاٹوں سے متعلق ہیں۔ لیکن محلسرا کے اندر نوابین، اور اس کے نسوانی کردار، مسائل حیات اور مشاغل زندگی کا بھرپور نمونہ پیش کرتے ہیں۔ شادی بیاہ، موت و حیات، سیر و تفریح، غرض زندگی کے ہر سرد و گرم کو پیش کرنے کا ہنر سرشار کے مکالموں میں نظر آتا ہے۔ انہوں نے جس طرح ناول کے بیانیہ حصے میں مزاح کے مختلف رنگ پیش کئے ہیں بعینہ یہ مزاح ان کے مکالموں میں بھی موجود ہے۔ بذلہ سنجی، استہزاء، پھبتی جیسے عناصر کی کارفرمائی زیادہ ہے۔ لفظی بازیگری سے بھی کام لیا گیا ہے۔ سرشار کے مکالموں کے چند نمونے پیش کئے جاتے ہیں۔ جو ''فسانۂ آزاد'' میں پیش کئے گئے ہیں۔

مرزا ہمایوں فر، سپہر آرا کے عاشق ایک روز عورتوں کے بھیس میں حسن آراء اور سپہر آراء سے ملاقات کرنے جاتے ہیں۔ وہ ان دونوں بہنوں سے گلے بھی ملتے ہیں۔ ان کے جانے کے بعد ان کی تحریر سے ہی حسن آراء اور سپہر آراء کو پتہ چلتا ہے کہ یہ مرزا ہمایوں فر تھے اور عاشق النساء بن کر تشریف لائے تھے۔ اس باب میں ان دونوں بہنوں کے درمیان مکالمہ ملاحظہ ہو۔

''سپہر آراء: مرزا ہمایوں فر ہمیں جل دے گئے۔

حسن آراء: کیسا کچھ۔

سپہر آرا: اف اللہ جانتا ہے، جب وہ باتیں یاد آتی ہیں، تو کانپ جاتی ہوں۔

حسن آراء: ہے ہے گلے۔

سپہر آراء: (بہن کے منھ پر ہاتھ رکھ کر) باجی خدارا اب اس کا نام نہ لو۔

حسن آراء: آتے ہی کہا تھا کہ آؤ بہن گلے تو ملیں۔ ہائے ہم عاشق النساء بیگم کے دھوکے

میں رہے۔ وہ مرزا ہمایوں فر نکلے۔

سپہر آراء: اب خاموش ہی رہیے۔ کلیجہ پاش پاش ہوگیا ہے۔

حسن آراء: خبردار اب نامہ و پیغام سے واسطہ نہ رکھنا۔۔۔۔ آدمیوں کو تاکید کردو کہ کسی کا خط بے سمجھے بوجھے لیں ہی نہیں، ورنہ موقوف کردئے جائیں گے۔

سپہر آرا: ذری سوچ لو۔ آدمی اپنے دل میں کیا سمجھیں گے کہ ابھی تو اس گرما گرمی سے ملیں اور ابھی یہ نادری حکم۔

حسن آراء: ہاں سچ تو ہے ابھی تک تو ہم ہی تم جانتے ہیں۔

سپہر آراء: اور خدا نہ کرے کہ وہ کسی سے ذکر کریں۔" (۱)

محمد عسکری، حسن آراء سے اپنے پیغام کی بابت، بہار النساء سے بات کرتے ہیں۔

"بہار النساء: عسکری کی زبان کترنی کی طرح چلتی ہے۔

عسکری: بجا ہے۔

بہار: کچھ جھوٹ بھی ہے کیا؟ - - - - -

ع: کیوں بہن۔ اب تو حسن آراء سیانی ہوئی ہوں گی۔

بہار: ہاں! چشم بد دور، اب سیانی ہیں۔

ع: دونوں بہنوں میں حسن آراء گوری ہیں نہ؟

بہار: اے دونوں اللہ کے فضل سے خاصی گوری چٹی ہیں، اور نمکینی کے ساتھ۔ مگر حسن آراء کی سی حسین تو شاید ہزار میں دو چار ہوں۔ ہم نے نہیں دیکھی۔ اللہ جانتا ہے۔ حسن آراء کی سی خوبصورت ہم نے نہیں دیکھی۔ گلاب کے پھول کا سا مکھڑا ہے۔ گلاب کے سے لال لال ہونٹھ اور دانست دار لڑکی ہے۔ سپہر آراء بھی سو دو سو میں ایک ہے۔ دونوں بہنیں نام خدا صورت دار ہیں۔ سپہر آراء میں ابھی ذرا الڑھ پن زیادہ ہے۔

عسکری: یہ تم ہماری بہن کیسی ہو؟

بہار: اس کے کیا معنی۔

ع: اب صاف صاف کیا کہوں، سمجھ جاؤ۔

بہار: (مسکرا کر) ہاں!

ع: بہن ہو، بڑی ہو، اتنے ہی کام آؤ، پھر اور نہیں تو کیا عاقبت میں بخشاؤ گی۔

بہار: محمد عسکری! خاتون جنت کی قسم۔ ہمیں دل سے تمہاری محبت ہے۔

---

(۱) فسانہ آزاد، ص ۹۶۵، جلد اول

ع: ساتھ کھیلا ہے بہن، برسوں ساتھ کھیلا ہے۔

بہار: اونہہ، اونہہ! ساتھ کھیلا ہے، اے یوں نہیں کہتے کہ گودیوں کھلایا ہے۔

ع: یہ ہم نہ مانیں گے۔

بہار: زبردستی، اور جو اماں جان سے پوچھوا دیں ہم؟

ع: ایسی آپ کتنی بڑی ہیں مجھ سے، برس نہیں حد دو برس۔

بہار: اے لو، اس جھوٹ کو دیکھو، چھتیس پرانی ہیں۔

ع: اچھا پھر کوئی پندرہ بیس کی چھٹائی بڑائی ہے؟

بہار: ہئی ہے۔

ع: اچھا پھر اب کس دن کام آؤ گی۔ جو ہم کہیں وہ مان جاؤ، مگر برائے خدا، مشہور نہ کر دیجئے گا۔ تم اس قدر اقرار کرلو کہ مان لوں گی اور کسی سے کہوں گی نہیں۔ یہ نہیں کہ ہو وہ کچھ بھی نہیں اور ہماری جگ ہنسائی ہو۔

بہار: تو بھائی بے سمجھے بوجھے کیسے کہہ دوں۔ وہ کہو یا نہ کہو۔ میں پہلے ہی سمجھ گئی۔

ع: پھر کیوں نہ سمجھو۔ آخر بہن کس کی ہو۔

بہار: لے اب صاف صاف نہ کہے، تو ہمارا مردہ دیکھے، ہمیں کو ہے ہے کرے

ع: ہائے غضب! مجھے کوئی بے حیا مقرر کیا ہے۔ میں اپنے منہ سے کیا کہوں۔ کہنا بس اتنا ہی تھا کہ حسن آراء بیگم اب سیانی ہوئیں۔ اور میں بھی تمہارا بھائی ہوں۔

بہار: ہم تڑ سے بھاپ گئے تھے، بس آج اماں جان سے ذکر کروں گی۔ مگر بھائی حسن آراء سے بھی تو کہہ لوں۔'' (۱)

ایک ضعیفہ، بڑی بیگم کو آگاہ کرنے آتی ہیں کہ وہ اپنی نوجوان لڑکیوں کا دھیان رکھیں۔ مبادا کوئی پریشانی نہ پیش آجائے۔ ایسی جہاندیدہ عورتیں ہر معاشرے میں پائی جاتی ہیں۔ یہ سرشار کا کمال ہے کہ انہوں نے باتوں باتوں میں ہی وہ تمام اشارے واضح کر دئے ہیں، جس کا اظہار ضعیفہ کا کردار بڑی بیگم سے کرنا چاہتا ہے۔

''دروازے پر ایک ڈولی آئی۔ دو کہار، ایک خدمت گار، نیلا پردہ، ایک عورت ڈولی سے اتری۔ اور کہاروں اور خدمتگار نے اس کے اترتے ہی کہا۔ بسم اللہ اَنّی کا ہن، چہرے پر جھریاں، مگر ابھی تک رخسار تاباں پر سرخی باقی ہے۔ از سرتاپا سیاہ پوش۔ کمر باوجود مُسن ہونے کے جھکی نہ تھی۔ عمر بھر کبھی مُجرِیب ہاتھ میں نہ لی۔ عینک البتہ لگاتی تھیں۔ آہستہ آہستہ قدم دھرتی ہوئی اندر داخل ہوئیں۔

(۱) فسانۂ آزاد، ص ۲۶۹۔۲۶۸، جلد دوم

مغلانی: (بڑی بیگم سے) لیجئے وہ آتی ہیں۔

بڑی بیگم: کون؟ اخاہ آیئے آیئے۔ آپ نے کاہے کو تکلیف کی۔ مجھی کو کیوں نہ یاد کرلیا۔

ضعیفہ: (ض) ایک ہی بات ہے۔

بڑی بیگم: (ب) اچھی رہیں؟

ض: شکر ہے۔ صاحبزادیاں کہاں ہیں۔

ب: اس طرف ہیں۔ امام باڑے میں بلواؤں؟

ض: ابھی نہیں۔

ب: ارے کوئی پنکھا جھلو۔

ض: نہیں ٹھنڈی ٹھنڈی ہوا چل رہی ہے۔ کچھ تم سے تخلیے میں کہنا ہے۔

ب: خیریت تو ہے۔

ض: (دبے دانتوں) ہاں۔

ب: ہے ہے، اللہ خیر کرے جیسے پانوں تلے سے مٹی نکل گئی۔ (نوکروں سے) تم سب ذری ہٹ جانا۔ اب کہیئے۔

ض: اپنی لڑکیوں کی ذرا خبرداری رکھو۔

ب: (متحیر ہوکر خاموش)

ض: دیکھو کنواری لڑکیاں اور پھر جوان اور اس پر طرہ یہ کہ نام خدا حسن کی کان ہیں اور امیرزادیاں ہیں۔ اس بن میں سب کی نظر پڑتی ہے۔ اور لڑکیاں اکثر بگڑ بھی جایا کرتی ہیں۔

ب: (ٹھنڈی سانس بھر کر خاموش)

ض: بڑا نازک مقام ہے۔

ب: (گردن نیچی کرکے) ایک بات مجھ سے سچ سچ کہہ دو، بولو کہوگی سچ سچ؟

ض: اور جھوٹ میں کب بولی۔

ب: دیکھو تم کو میں اپنی ماں اور اپنی بڑی بہن کی جگہ سمجھتی ہوں۔ لڑکیاں جیسے میری ویسے تمہاری۔ ہے کہ نہیں؟

ض: بیشک اس میں کہنا کیا ہے۔

ب: تو پھر اس ماملے (معاملے) میں بھی راست راست بولنا۔

ض: بلاکم وکاست۔

بڑی بیگم رونے لگیں، تو ضعیفہ نے سمجھایا کہ ہائیں رونا کیا معنی؟

ب: بھلا بہن سچ کہو کوئی ایسی بات تو۔

(ایسی بات تو) یہاں تک بڑی بیگم کہہ چکی تھیں کہ آنسو ٹپ ٹپ گرنے لگے۔ اور پھر ضعیفہ نے تسلی دی۔

ب: کوئی ایسی بات تو نہیں سنی، جس سے مجھے سنکھیا کھا کے سو رہنا پڑے، جو ٹھیک جواب نہ دیا تو حشر کے روز دامن پکڑوں گی۔

ض: ایسی کوئی بات ابھی تک نہیں ہوئی۔

ب: کیا خدانہ کردہ ہونے کو ہے۔

ض: نہ مگر لوگ تاک میں ہیں۔

ب: اللہ کرے جنازہ نکلے موؤں کا جو میری بچیوں کو بری نظر سے دیکھیں۔

ض: بس اب ہوشیار رہو۔

ب: کیا ہوشیاری کرو۔ اندر سے باہر تک پچاسوں آدمی، نوکر چاکر، لونڈیاں، مغلانیاں ہیں۔ پھر سچ کہوں مجھ کو تو دونوں نیک معلوم ہوتی ہیں۔

ض: کوئی ماں کے پیٹ سے بد بھی پیدا ہوا ہے۔ یہ موئے شہدے خراب کر ڈالتے ہیں، بھلے مانس کو۔

ب: گھر بھر میں کوئی جوان عورت ہی نہیں نوکر رکھی کہ کسی کے بہکانے سے لڑکیوں کو ورغلائے۔ کوئی ایک جوان ہے مگر معتبر۔

ض: میں سب کہوں گی۔

ب: لوگلوریاں بنی رکھی ہیں کھاؤ۔

ض: تم تو بھول بھول جاتی ہو۔

ب: کیا؟

ض: میں پان کہاں کھاتی ہوں۔

ب: ہاں ہاں، سچ کہا، اب میرے حواس بھی تو ٹھکانے نہیں ہیں۔

ض: تم گھبراؤ نہیں، لڑکیاں ماشاءاللہ سب نیک ہیں۔

ب: ہاں بدی تو کسی کے مزاج میں بھی نہیں ہے۔

ض: دونوں پڑھ لیتی ہیں یا ایک۔

ب: دونوں۔

ض: اچھا یہ میں لکھ لائی ہوں۔ ان سے کہنا کہ صبح کو روز پڑھ لیا کریں۔"(۱)

بہار النساء کے شوہر (نواب صاحب) سے مرزا ہمایوں فر کی رسم وراہ رہ چکی تھی۔ حسن آراء اور سپہر آراء مع بڑی بیگم۔ علاج کی غرض سے اور آب وہوا کی تبدیلی کے سبب جب نواب صاحب کے یہاں پہنچتے ہیں۔ مرزا ہمایوں فر بھی، دنگل دیکھنے کے بہانے، ان کے علاقے میں پہنچتے ہیں اور قیام نواب صاحب کے یہاں ہی کرتے ہیں۔ ان کی اچانک آمد پر حسن آراء اور سپہر آراء کے درمیان مکالمہ ملاحظہ ہو۔ یہاں یہ پس منظر سامنے رہنا چاہئے کہ سپہر آراء سے مرزا ہمایوں فر کے معاشقے کی ابتداء ہو چکی ہے۔ حسن آراء سپہر آراء کو چھیڑتی ہے۔

"حسن آراء: کچھ سمجھیں؟

سپہر آراء: خوب سمجھیں۔

حسن: اچھا کیا سمجھیں۔

سپہر: اب کیا بتاؤں۔

حسن: نہیں کہو کہو۔

سپہر: اے تو کیا کہوں، کیا باجی۔

حسن: یہ جو اس وقت۔ وہ اس دن تم کود پڑی تھیں۔ (۲)

سپہر: باجی اب اس کا ذکر نہ کرو۔

حسن (مسکرا کر) سن لو سن لو۔

سپہر: بس سن چکی۔

حسن: ایں واہ ہے۔

سپہر: ہمیں اب نیند آتی ہے۔

حسن: اچھا کل صبح کو کہیں گے۔

سپہر: سمجھا جائے گا۔

حسن: خیر..........

سپہر: بجا ہے۔

حسن: اور نہیں کیا بیجا ہے۔

---

(۱) فسانہ آزاد، ص ۹۰۔۸۸، جلد دوم

(۲) فسانہ آزاد، ص ۱۶۰، جلد دوم، ہمایوں فر اپنے گھر میں آگ لگنے کے بعد چھت سے کود گئے تھے، ان کو دیکھ کر سپہر آرا بھی اپنی محلسرا کی چھت سے کود پڑی تھی۔

سپہر: باجی اب سونے دو ہمیں۔

حسن: کل سو رہنا۔

سپہر آرا نے کروٹ بدلی اور منھ پھیر کر سونے لگی۔ حسن آراء نے گدگدانا شروع کیا۔

سپہر: بھئی اللہ۔

حسن: دیکھو سپہر آرا ہم کو سونے نہیں دیتیں۔

سپہر: بجا ہے۔ چھیڑ خانی تو خود کرتی ہیں اور الٹا ہمیں کو للکارتی ہیں۔

حسن: ایسی بھی نیند کیا آتی ہے۔

سپہر: یہ بھی کچھ زبردستی ہے۔

حسن: ہئی ہے۔

سپہر: ہم اماں جان سے کہہ دیں گے جا کے۔

اس پر حسن آراء کھل کھلا کر ہنس دیں۔

حسن: اے واہ ہے۔

سپہر: (آہستہ سے) اماں جان دیکھو یہ نہیں مانتیں۔

حسن: (ہنس کر) اے تو اتنے زور سے کیوں پکارتی ہو۔

بی مغلانی کی چارپائی قریب تھی۔ ان کی باتوں سے اس کی نیند اچٹ گئی۔

مغ: دس بجے سوئی۔ بڑی بیگم صاحب نے یاد فرمایا۔ پھر سوئی کھٹملوں نے نہ سونے دیا۔ پھر بے حیائی سے سوئی۔ دربان نے آواز دی۔ اب آپ نہیں سونے دیتیں۔ ہمیں کیا، ہم بھی دس بجے اٹھیں گے۔ نہ سونے دیجئے۔

اتنے میں سپہر آراء نے ہاتھ جوڑ کر کہا، باجی اللہ جانتا ہے بڑی نیند آرہی ہے۔ سونے دو بہن، کل باتیں کر لیں گے۔

حسن: اچھا سو رہو۔ جاؤ تم بھی کیا یاد کروگی۔ (۱)

سپہر آراء کی معصومیت اور الڑھ پن درج ذیل مکالمے میں ملاحظہ ہو۔ یہ مکالمہ ایک باغ میں سیر و تفریح کے وقت سپہر آراء، روح افزا، حسن آراء اور بہار النساء کے درمیان ہوتا ہے۔

''روح افزا نے گلاب کا ایک پھول توڑا تو سپہر آراء مچل گئیں کہ بہن یہ ہم کو دے ڈالو۔ ہم اپنے جوڑے میں لگائیں گے۔

(۱) ۔ فسانۂ آزاد، ص ۳۲۶-۳۲۴، جلد دوم

روح: بس باغ بھر میں یہی نگوڑا پھول رہ گیا ہے۔

سپہر: (بھولے پن کے ساتھ) اور تو سب چھوٹے چھوٹے ہیں۔

روح: تمہیں بڑی شوقین ہو۔

بہار: ہونھ اتنی بڑی ہو کر چھوٹی بہن سے لڑتی ہیں۔ موا پھول بھی کوئی بڑی کائنات ہے جیسے۔

روح: اچھا آپ رہنے دیں۔

حسن: سپہر آرا جانیں، روح افزا جانیں۔ تم بیچ میں کیوں بولتی ہو بہن۔

روح: ان کی عادت ہے۔ یہ اپنی عادت سے ناچار ہیں بے چاری۔

بہار: ٹانگ برابر لڑکی، اس سے ذرا سے پھول پر لڑتی ہے۔

روح: پھر۔

سپہر: اچھی بہن دے ڈالو۔ ہم اپنے جوڑے میں لگائیں گے۔ (آبدیدہ ہو کر) اچھا نہ دو۔

روح: لو بس اتنے ہی میں رو دیں۔ (سپہر آرا کو گلے لگا کر) ہم تو ہنستے تھے۔ تم ہنسی ہنسی میں رو دیں۔

سپہر آرا پھول لے کر مسکرائی۔

سپہر: واہ کہیں روئی نہ ہوں۔ روئیں میرے دشمن۔ جو میری طرف دیکھ نہ سکیں۔ میں نے جان بوجھ کر روانسا منھ بنایا تھا۔ جس میں پھول دے دو۔" (۱)

حسن آرا ایک مرتبہ کسی صدمے کے باعث سخت علیل ہو جاتی ہے۔ نبض کے کمزور پڑنے کے باعث افراد خانہ کو یہ گمان ہوتا ہے کہ حسن آرا کی روح قفس عنصری سے پرواز کر گئی۔ اس موقع کی تصویر کشی مکالمے میں سرشار نے کی ہے۔ جو واقعہ نگاری کی بہترین مثال ہے۔

"مغلانی: ابھی ابھی باتیں ہوتی تھیں۔

ماما: ایک ہی ہچکی میں کام تمام ہو گیا۔

پیاری کی ماں: نصیبوں کی گردش، ہائے نصیبوں کی گردش۔

مغلانی: (چھاتی پیٹ کر) اللہ اس آفت میں ساتویں دشمن کو بھی نہ ڈالے۔

پڑوس کی بوڑھی عورت نے سینے پر ہاتھ رکھا۔

بوڑھی: (سر پیٹ کر) ہے ہے بالکل سرد ہے۔ ۔ ۔ ۔

---

(۱)۔ فسانۂ آزاد، ص ۸۴۔۸۳ جلد دوم

بیگم: ہائے مدتوں کی آس توڑی۔ میں ابھی ابھی باتیں کر کے نیچے گئی کہ بس چٹ پٹ ہوگئی۔۔۔۔۔مجھ فلک ستائی کو کیا معلوم تھا کہ یہ یوں دیکھتے دیکھتے میری کمر توڑ جائیں گی۔

سپہر: (منھ سے دولائی ہٹا کر) ہمیں کس کے سپرد کئے جاتی ہو باجی جان!

بڑی بیگم سپہر آرا کو گلے سے لگا کر خوب روئیں۔

شہر بھر میں خبر ہوگئی۔ جس نے سنا کف افسوس ملا۔ ڈولیوں پر ڈولیاں اور فنسوں پر فنسیں آنے لگیں۔ باہر صدہا آدمیوں کا جماؤ۔ ٹھٹ کے ٹھٹ لگے ہوئے۔ آپس میں یہ باتیں کرتے تھے۔

ایک: اٹھتی جوانی تھی ابھی۔

دوسرا: ہائے ہائے۔

تیسرا: بڑی بیگم کی کمر توڑ چلیں۔

چوتھا: اجی یہ تو یہاں تھوڑے ہی دن سے رہتی ہیں۔ مگر ہمارے مکان سے ان کا مکان آمنے سامنے ہے جھٹپٹے میں شام کے وقت بجروں پر دریا کی سیر کو جاتی تھیں مگر رہے نام اللہ کا۔

پانچواں: یہی بات ہے بھائی۔

چھٹا: سنا۔ بس دم کی دم میں جان نکل گئی۔

ساتواں: ایک ہچکی آئی، کچھ بھی نہ تھا۔

آٹھواں: وہ ہچکی نہ تھی ملک الموت تھی۔

نواں: اسی جگہ انسان بے بس ہے۔

دسواں: ہائے ذرا بس نہیں چلتا۔

گیارہواں: ارے توبہ۔

بارہواں: اور سنا بڑی پڑھی لکھی لڑکی تھی ہائے۔

تیرہواں: یہی کارخانے ہیں دنیا کے۔

اتنے میں مرد معمر سیاہ پوش نے تھوڑی دور جا کر کل جماعت کو مخاطب کر کے یوں تقریر کی۔۔۔۔۔

ایک شخص نے اپنے دوست سے پوچھا۔

کیوں صاحب یہ ان کی مونچھ نہ داڑھی یہ کوئی خواجہ سرا تو نہیں ہیں۔ اس کے دوست نے کہا۔

آپ کو ان کا حال ہی نہیں معلوم۔

یہ مرد نہیں عورت ہیں۔ استانی جی۔ استانی جی مشہور ہیں۔

اس کے بعد پیر مرد چلے گئے۔

تھوڑی دیر میں استانی جی نے گھر پر جا کر کپڑے بدلے اور ڈولی منگوائی اور آئیں تو دیکھا کہ حشر برپا ہے۔ دور تک ٹھٹ کے ٹھٹ لگے ہوئے۔

ایک پر ایک گرا پڑتا ہے۔ استانی جی اندر گئیں۔'' (۱)

محلسرا کے اندر دو خادماؤں مغلانی اور عباسی کے درمیان سخت نوک جھونک کا ایک منظر۔

''عباسی: تم بھی کسی زمانے میں جوان تھیں۔ بازار بھر کو لوٹ لاتی ہوگی۔ میرے منھ نہ لگنا، کبھی۔ نہیں جہاں کی ہو وہیں پہنچا دوں گی۔

مغلانی: (ہاتھ پھیلا کر) ہوش کی دوا کر چھوکری۔ بہت بڑھ بڑھ کے باتیں نہ بنا۔ موئی شفتل۔ زمانے بھر کی آوارہ۔ اور سنو۔

عباسی: دیکھئے حضور۔ یہ لام کاف زبان سے نکالتی ہیں۔ اور میں حضور کا لحاظ کرتی ہوں۔ جب دیکھو طعنے کے سوا بات نہیں کرتی۔

جہاں آرا: چلو اب قصہ مختصر کرو۔ بس چپ رہو۔

مغلانی: منھ پکڑ کے جھلس دیتی مردار آوارہ کا۔ اور سنو۔

عباسی: (چمک کر) منھ جھلس اپنے ہوتوں سوتوں کا۔

مغلانی: ہم اب نوکری چھوڑ دیں گے۔ ہم سے یہ باتیں نہ سنی جائیں گی۔ آئے دن ایک جھگڑا نکالتی ہے۔ نت نئی لڑائی۔

عباسی: (ناک پر انگلی رکھ کر) اوئی۔ تم تو بچاری ننھی ہو۔ ہمیں گردن مارنے کے قابل ہیں۔ سچ ہے اور کیا۔

سپہر آرا: اب جھوتم جھونٹا کی نوبت آنے والی ہے۔ اور سارا قصور مغلانی کا ہے۔ یہی روز لڑا کرتی ہے عباسی سے۔

مغلانی: اے حضور بیچ پی ہزار نعمت پائی۔ جو میں ہی جھگڑالو ہوں تو بسم اللہ۔ حضور لونڈی کو آزاد کریں۔ اب سے آئے گھر سے آئے۔ کوئی بات نہ چیت۔ آپ ہی گالی گفتے پر آمادہ ہوگئی۔

عباسی: کیا جانے کن شہدیوں ہڑدنگیوں میں رہی ہے۔

جہاں آراء: لڑیں گے جوگی جوگی اور جائے گی کھپڑے کے ماتھے، امی جان سن لیں گی تو ہم سب کو ڈانٹیں گی۔ توبہ توبہ۔

عباسی: حضور ہی انصاف سے کہیں۔ پہل کس کی طرف سے ہوئی۔

جہاں آراء: بی مغلانی نے پہل کی۔ اس کے کیا معنی کہ تم جوان ہو۔ سستی چیز مل جاتی

---

(۱)۔ فسانۂ آزاد ص، ۴۷۱، ۴۶۷۔ ۴۶۵، جلد دوم

ہے۔ جس کو گالی دوگی۔ وہ برا مانے ہی گا۔

حسن آرا: انھیں اس وقت یہ سوجھی کیا۔ جوانی کا کیا ذکر تھا بھلا۔

عباسی: حضور میرا قصور ہو تو جو چور کی سزا وہ میری سزا۔

مغلانی: اف میرے اللہ۔ توبہ توبہ عورت کیا، بس کی گانٹھ ہے۔

عباسی: جو چاہو سو کہہ لو۔ میں ایک بات کا بھی جواب نہ دوں گی۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔

مغلانی: اِدھر کی اُدھر اور اُدھر کی اِدھر لگایا کرتی ہے۔ میں تو اس کی رگ رگ سے واقف ہوں۔ مجھ سے کہاں تک اڑے گی۔

عباسی: میں اس کی قبر تک سے واقف ہوں۔ کیا ننھی بنی جاتی ہیں۔

مغلانی: ایک کو چھوڑا، دوسرے کے گھر بیٹھی، اس کو کھایا، اب کسی اور کو چٹ کرے گی اور باتیں کرتی۔ ستر

ستر کے بعد کچھ کہنے ہی کو تھی کہ عباسی نے سیکڑوں بے نقطہ سنائیں۔ جامے سے ایسی باہر ہوئی کہ دوپٹہ ایک روش میں، خود دوسری روش میں۔ ہیرا مالی نے بڑھ کر دوپٹا دیا تو کہا چل تو ہٹ۔ اور سنو اس موے بوڑھے کی باتیں۔ اس پر قہقہہ پڑا ہی تھا کہ بڑی بیگم صاحب جَرِیب ٹیکتی ہوئی تشریف لائیں۔

بڑی بیگم: یہ کیا شہد پن مچا تھا (دانتوں کے تلے انگلی دبا کر) ہا۔ بڑے شرم کی بات ہے۔ اونہہ اونہہ! ۔ ۔ ۔ آخرش کچھ کہو تو یہ کیا دھا چوکڑی مچی تھی۔ شغل اور شہ کارہ اور خام پارہ اور اللہ جانے کیا کیا باتیں ہوئیں۔ واہ واہ۔ شریف زادیوں کے ہاں ان باتوں کا کیا ذکر۔ ۔ ۔ ۔ مغلانی یہ کیا شور مچا تھا۔ ادھر آؤ۔ جلد بتاؤ؟

مغلانی: اے حضور بات منہ سے نکلی اور عباسی نے ٹیٹو الیا۔ کیا بتاؤں بس بات کی اور اس نے

صلواتیں سنانا شروع کیں۔

بڑی بیگم: کیوں عباسی یہ کیا کہتی ہیں۔ سچ سچ بتاؤ۔ خبردار

عباسی: (روکر) حضور (سسکی بھر کر) حضور!

بڑی بیگم: اب ٹسوے پیچھے بہانا۔ پہلے ہماری بات کا جواب دو۔

عباسی: حضور جہاں آرا بیگم سے پوچھ لیں۔ ہمیں آوارہ کہا، بیسوا کہا، کوسا، گالیاں دیں، جو زبان پر آیا کہہ ڈالا۔ حضور آنکھوں ہی کی قسم کھاتی ہوں۔ آنکھوں سے پیارا اور کچھ نہیں ہے، جو میں نے ایک بات کا بھی جواب دیا ہو۔ چپ سنا کی۔

راوی: اس کی تو ہم بھی گواہی دیتے ہیں کہ زبان تک نہیں ہلائی۔

بڑی بیگم: جہاں آرا کیا بات ہوئی تھی، ہاں بتاؤ صاف صاف۔

جہاں آراء: امی جان۔ عباسی نے کہا کہ ہم دو جھجھریاں ایک آنے کی لائے، دوسری مہری نے دو آنے لئے۔ اس پر مغلانی بولیں کہ ہاں ابھی جوان ہو، اسی سے ہر شے ارزاں خریدتی ہو۔ بس یہی ابتدا ہوئی۔

بڑی بیگم: ہونہہ۔ کیوں مغلانی۔ اس کے کیا معنی؟ جوان ہے۔ اس سے جو سودا لاتی ہے۔ بازار والے مفت اٹھا دیتے ہیں۔ بال سفید ہو گئے، مگر ابھی تک آوارہ پنے کی بو مزاج سے نہیں گئی۔

حسن آراء: ان دونوں میں چشمک ہے۔ جب تک یہ دونوں رہیں گی۔ آئے دن دال جوتی میں بٹے گی۔ دونوں بدمزاج ہیں۔

بڑی بیگم: مغلانی تم کو ہم نے موقوف کیا۔ آج ہی نکل جاؤ۔'' (۱)

ثریا بیگم (اللہ رکھی) کی نواب سنجر سطوت کے ہمراہ شادی کے موقعہ پر، ایک قصباتی خاتون بی فیضن اپنے مخصوص لب و لہجے میں اوران سے چھیڑ چھاڑ کرتی ہوئی شوخ و چنچل نازک ادا بیگم کے درمیان مکالمہ ملاحظہ ہو۔ بی فیضن دولہا کے آنگن میں آنے کی خبر پا کر، پردہ اور کچھ شرم کے خیال سے کمرے میں چلی جاتی ہیں تو نازک ادا بیگم ان کے پاس پہنچ کر فرماتی ہیں۔

''نازک ادا بیگم: یہ یہاں کیوں بیٹھی ہو۔ بہن کیا آدمیوں سے نفرت ہے، سب وہاں بیٹھے ہیں۔ تم یہاں گھس کے بیٹھی ہو۔ واہ وا۔ یہ اچھی ادا ہے۔

فیض: ہم نہ جاب (گھبرا کر) میں نہ جاؤں گی۔

نازک: پھر گنوار پن کی لی نہ۔ ہم نہ جاب، نہ جاب، سوائے وہی گنوار پنے کے اور کوئی بات نہیں۔

فیض: اچھا پھر ہم تو نہ جائیں گے۔ میرے قصبے میں جو سنے گا۔ وہ الہنا دے گا اور ہم کو سب مل کے ہنسیں گے۔

نازک: تم کسی کو کہو کا ہے کو۔ بس چھٹی ہوئی۔

فیض: ہم جھوٹ نہ بولیں گے۔ نامکرنا اچھا نہیں۔ ـ ـ ـ ـ

اب سنئے کہ نازک ادا بیگم پھر اس کمرے میں گئیں۔ جہاں بی فیضن چھپی بیٹھی تھیں۔ ان سے میٹھی میٹھی باتیں کرنے لگیں۔

نازک ادا: کیا اب عورتوں سے بھی پردہ کرتی ہو بہن۔

---

(۱)۔ فسانۂ آزاد، ص ۳۶۲۔۳۵۹، جلد سوم، حصہ اول

فیض: کیوں کیا دولہا باہر ہے۔ اندر نہیں آوا (آیا)۔

نازک: ایں! دولہا محفل میں گیا۔ اب کوئی آدھ گھنٹے میں پھر آئے گا۔

فیض: ہم سے کوئی کہن ناہیں، تو چلو پھر چلیں۔

نازک: اب تو ہم ذرا لیٹیں گے۔ بالکل شل ہو گئے۔

فیض: اب جب (برات) بارات بدا ہو جائے تپ لیٹو۔

نازک: اچھا چلو پھر وہیں چل کے بیٹھیں۔ یہاں اکیلے میں آنکھ لگ جائے گی۔

اے تم نے دولہا کی صورت بھی دیکھی ہے یا نہیں۔

فیض: ہاں دیکھی کا ہے ناہیں۔ گورے گورے ہیں۔ ہیں نہ۔'' (۱)

میاں آزاد گھوڑی پر اور خوجی ایک ٹٹو پر سوار، سفر کے لئے آگے بڑھتے ہیں۔ راہ میں ان دونوں کے مابین مکالمہ دیکھیں۔

''خوجی: اب کیا روم تک برابر اسی ٹٹو ہی پر جانا ہوگا؟

آزاد: جی اور نہیں تو کیا۔ اور کیا آپ کے واسطے اڑن کھٹولا آئے گا۔

خوجی: بندہ رخصت ہوتا ہے۔

آزاد: بندہ گدا دیتا ہے۔

خوجی: بھلا اس ٹٹو پر کون جائے گا۔

آزاد: ٹٹو! اے آپ تو اس کو پیگو کا ٹانگھن کہتے ہیں۔

خوجی: بھئی للہ ہمیں آزاد کرو۔ ہم در گزرے۔

آزاد: ارے بے وقوف! لکھنؤ تک یوں ہی چلنا ہوگا۔ وہاں سے پھر ریل ہے۔ بمبئی تک ریل پر جائیں گے اور وہاں سے جہاز۔

خوجی: (غل مچا کر) کیا؟ جہاز! اف میرے مولیٰ پانی کا سفر ہو کس سے سکے گا۔ اور وہاں افیون کہاں ملے گی۔ مرے بے موت۔ بھائی ہمیں آزاد کرو۔

آزاد: بس چلے چلو۔'' (۲)

میاں آزاد خوجی کے ہمراہ بمبئی سے اگلے سفر کے لئے روانہ ہوتے ہیں اور جہاز پر بیٹھنے کے لئے ساحل بحر کی طرف آگے بڑھتے ہیں۔ خوجی کو پانی سے بہت خوف آتا ہے، وہ نہانے سے بھی حتی الامکان تجاوز کرتے ہیں۔ گنا ان کو مرغوب ہے۔ افیون کے بغیر وہ رہ نہیں سکتے۔ اب ان کے سوالات

(۱)۔ فسانۂ آزاد، ص ۱۳۹۔۱۳۸، جلد چہارم، حصہ اول

(۲)۔ فسانۂ آزاد، ص ۵۶۲، جلد اول

ملاحظہ ہوں جس میں خوف غالب ہے، اس کے اثرات زائل کرنے کی غرض سے طرح طرح کی باتیں بنانا شروع کردیتے ہیں۔

''خوجی نے بیڈھب، بیڈھب سوال ابھی سے شروع کردئے۔

خوجی: ہمیں کوئی نہانے کو کہے گا تو ہم قرولی ہی بھونک دیں گے۔

مرزا صاحب: تو جب کوئی کہے نہ۔

خوجی: ہاں بس اتنا یاد رکھئے گا ذری۔

مرزا: کچھ زبردستی تو ہے نہیں۔ چاہے نہائیے، چاہے نہ نہائیے، کچھ کسی کا اجارہ؟

خوجی: دیکھئے ہم پھر جتائے دیتے ہیں کہ ہم گنا چوس چوس کر سمندر کے باپ پر پھینکیں گے اور جو کوئی بولے گا تو ہم دبوچ بیٹھیں گے۔ ہاں ایسے ویسے نہیں ہم۔

آزاد: اجی اب زیادہ فکر نہ کیجئے۔ میں نے سب بندوبست کرلیا۔

خوجی: آپ کے انتظام کو بس دور ہی سے سلام ہے۔

مرزا: اجی نہیں گھبراتے کیوں ہو۔

خوجی: خدا کرے، افیم روز کی روز ملتی جائے۔

آزاد: افیم منوں ٹنوں لیجئے۔ یہ کیا بات ہے۔

خوجی: اور قرولی۔

آزاد: واہی ہو خاصے۔

خوجی: واہ کیا شرافت ہے، آپ کی، گالیاں ہی دینے لگے۔ واہ قبلہ،

مرزا: اجی اب خدا کا نام لو، یہ اول جلول باتیں نہ کرو۔''(۱)

ایک سرا میں آزاد ٹھہرتے ہیں۔ سائیس کی غیر موجودگی میں گھوڑی کے چارہ اور اس کی صفائی کے انتظامات خوجی کو کرنے پڑتے ہیں۔ بھٹیارا ایک مقام پر گھوڑی کے باندھنے پر، خوجی سے کہتا ہے۔

''بھٹیارا: او سائیس بھیا، ذرا گھوڑی کو ادھر باندھو۔

خوجی: (گردن پھیر کر) کس سے کہتا ہے بے۔ ابے سائیس کون ہے؟

بھٹیارا: پھر اور ہو کون؟

بھٹیاری: اے تو تنکتے کیوں ہو میاں۔ سائیس نہیں، گراس کٹ سہی، چرکٹے سہی۔

آزاد: یہ کیا بیہودہ تقریر ہے۔ یہ ہمارے دوست ہیں یا سائیس۔

بھٹیاری: سچ دوست ہیں۔ صورت تو بھلے مانسوں کی سی نہیں۔

---

(۱)۔ فسانۂ آزاد، ص ۹۲۶۔۹۲۵، جلد اول

خوجی: آزاد۔ یار اک ذرا آئینہ تو نکال دینا۔ نہیں واللہ کئی آدمی کہہ چکے ہیں۔ مجھے کئی بار اپنے شریف ہونے کا خود شک ہو گیا۔ آج میں ضرور دیکھوں گا۔ بالضرور دیکھوں گا۔ آخر یہ وجہ کیا۔ جو کہتا ہے، یہی کہتا ہے۔

آزاد: چلو واہیات نہ بکو۔'' (۱)

اسی مقام پر آزاد، خوجی اور بھٹیاری کے درمیان مکالمہ جس میں پھبتی اور تمسخر کا رنگ غالب ہے۔ مکالمہ کا پس منظر یہ ہے کہ میاں آزاد یہاں پہنچ کر بیمار پڑ جاتے ہیں اور بخار کی شدت ہے۔

''خوجی: اب طبیعت کیسی ہے؟

آزاد: مر رہا ہوں۔

خوجی: الحمد للہ!

آزاد: خدا کی مار تجھ پر۔ دل لگی کا بھی کیا بھونڈا وقت ہاتھ آیا ہے۔ جی چاہتا ہے اس وقت زہر کھالوں۔

خوجی: نوش جان اور اس میں تھوڑی سنکھیا بھی ملا لیجئے۔

آزاد: مر کمبخت۔

خوجی: اب بوڑھا ہوا، مروں کس پر۔ مرنے کے دن تو لد گئے۔ اب تم ذرا سونے کا خیال کرو۔ دو چار گھڑی سو رہو۔ تو بس طبیعت ہلکی ہو جائے اور یہ انتشار کی کیفیت بھی نہ رہے، ہے نہ بات؟

آزاد: جو کہو۔

بھٹیاری: میاں کیسے ہو؟

آزاد: کیا بتائیں جی کیسے ہیں۔ مر رہے ہیں۔

بھٹیاری: کس پر؟

آزاد: تم پر۔

بھٹیاری: علیؑ کی سنوار

آزاد: کس پر۔

بھٹیاری: (خوجی کی طرف اشارہ کر کے) ان پر۔

خوجی: افسوس نہ ہوئی قرولی اس وقت۔

آزاد: ہوتی تو کیا کرتے۔

خوجی: بھونک لیتے اپنے پیٹ میں۔

بھٹیاری: ایسے حیادار ہوتے تو اتنے بڑے نہ ہونے پاتے۔

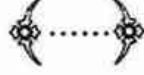
آزاد: آب خنجر کی جن کو ضرورت ہوتی ہے، وہ چلو بھر پانی ہی میں ڈوب مرتے ہیں۔ اف

---

(۱)۔ فسانۂ آزاد، ص ۵۶۹، جلد اول

بھئی کچھ تو علاج کرو۔

بھٹیاری: ایک حکیم یہاں رہتے ہیں۔ کہو لپک کے بلا لاؤں؟۔" (۱)

(۱)۔ فسانۂ آزاد، ص۵۷۰۔۵۶۹، جلد اول

فسانۂ آزاد کی انشاء پردازی

''فسانۂ عجائب'' ۱۸۲۵ء میں منظر عام پر آئی۔ یہ اپنے رنگ کی منفرد اسلوب و بیان کی داستان ہے۔ رجب علی بیگ سرورؔ نے اس میں چیزوں کی اچھی مرقع کشی کی ہے۔ پنڈت بشن نارائن در نے ''فسانۂ عجائب'' کی بابت لکھا ہے کہ سرشار کے مقابلے سرورؔ کے یہاں لکھنؤ کا بیان بہت زیادہ مکمل، مناسب اور خوبصورت ہے لیکن وہ آدمیوں کا حال نہیں لکھتے۔ (۱)

سرورؔ نے ۱۸۶۷ء میں بنارس میں انتقال کیا۔ سرشارؔ کی عمر اس وقت بیس سال کے قریب ٹھہرتی ہے۔ جبکہ ۱۸۸۰ء میں ''فسانۂ آزاد'' کی پہلی جلد کی اشاعت کے قریب ان کی عمر تینتیس سال کے قریب ہوتی ہے۔ زبان و بیان اور اسلوب کے اعتبار سے عموماً کسی ادیب کی پختگی کے یہ دن نہیں ہوتے۔ لیکن اپنی گونہ گوں خصوصیات کے باعث سرشارؔ کی شہرت کا آفتاب اس وقت بلند ہو چکا تھا۔ یہ کوئی حیرت کی بات نہیں ہوگی اگر ان کی تحریروں میں، بلطور خاص ''فسانۂ آزاد'' میں سرورؔ کے رنگ کی جھلک نظر آئے۔ ''فسانۂ عجائب'' اپنے زمانے کی مشہور کتاب تھی۔ آج بھی داستانوی ادب میں اس کا اہم مقام ہے۔ سرشارؔ نے اس کتاب کا مطالعہ کیا اور بعید نہیں کہ اس کے اثرات ان پر مرتب نہ ہوئے ہوں۔ لیکن سرشارؔ نے سرورؔ کے اتباع کے باوصف اپنی راہ الگ نکالی ہے اور اپنے منفرد اسلوب کے آپ ایجاد کردہ ہیں۔ ''فسانۂ آزاد'' کے مختلف ابواب کی ابتدا سرشارؔ نے صبح کی منظر نگاری سے کی ہے۔ گرچہ کہ ایسے ساٹھ ستر مقامات ہوں گے جو اس کی ضخامت کے اعتبار سے بہت کم ہیں۔ سرورؔ کے رنگ کی جھلک یہاں نظر آتی ہیں۔ اس کے باوجود اس کی زبان میں بلا کی روانی اور برجستگی پائی جاتی ہے۔ اور تحریر کی دلکشی و رعنائی کشاں کشاں ہمیں آگے بڑھتے رہنے کی ترغیب دلاتی ہے۔ پنڈت برج نرائن چکبستؔ نے لکھا ہے کہ۔

''جہاں تک محض انشاپردازی کا تعلق ہے، اس امر سے کسی کو انکار نہیں ہو سکتا کہ حضرت سرشارؔ نے طرز قدیم کو نسخ کیا۔ یہ صحیح ہے کہ رجب علی بیگ سرورؔ کے فسانۂ عجائب کی زبان نثر اردو کا اعلیٰ نمونہ ہے لیکن سرشارؔ کا طرز زیادہ دلکش ہے۔ اس کا ثبوت اس سے زیادہ کیا ہو سکتا ہے کہ ''فسانۂ آزاد'' کے شائع ہونے پر ''فسانۂ عجائب'' کتب قدیم کے عجائب خانہ میں رکھنے کے قابل ہو گیا۔'' (۲)

چکبستؔ نے دونوں ادیبوں کے طرز نگارش کی مثالیں پیش کی ہیں۔ یہاں تقابل مقصود

---

(۱)۔ بحوالہ تاریخ ادب اردو، حصہ نثر، ص ۲۵

(۲)۔ انتخاب مضامین چکبست، ص ۱۳۱-۱۳۰، مرتبہ ڈاکٹر حکم چند نیر، اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ ۱۹۸۲ء

نہیں۔لہٰذا اس سے صرف نظر کرتے ہوئے ''فسانۂ آزاد'' کے چند اقتباسات بطور نمونہ پیش کئے جاتے ہیں جو مقفیٰ، مسجع مگر رواں طرز نگارش اور انشا پردازی کا نمونہ ہیں۔

''سحر کا ذب کے وقت، مرغ بے ہنگام نے گربۂ مسکین کی آہٹ جو پائی، تو گھبرا کر گکڑوکوں کی بانگ لگائی اور ہمارے حبیب لبیب دقیقہ رس، صبح نفس، جو سرِ شام سے لمبی تانے میٹھی نیند سو رہے تھے، یہ آواز خوش آئند سنتے ہی کلبلا کر اٹھ بیٹھے۔ اِدھر آنکھ کھلی، اُدھر باچھیں کھل گئیں۔ دیکھتے کیا ہیں کہ ابر نو بہار نسیم مشکبار، نے تمام شہر کو گلزار ارم بنا دیا ہے۔ یہ شاعر مزاج، رنگین طبع، آزاد مَنِش، تاب کہاں کہ مکان کے قفس میں قید رہیں، بوئے گل کی طرح نکل کھڑے ہوئے۔''

درج بالا اقتباس ''فسانۂ آزاد'' جلد اول سے ماخوذ ہے۔ ''فسانۂ آزاد'' کی ابتدا ان ہی کلمات سے ہوئی ہے۔ تمہید چونکا دینے والی ہے۔ اور قاری کی توجہ ابتدا ہی میں اپنی جانب مرکوز کرا لیتی ہے۔ یہی اس فسانے کا اختصاص ہے۔

پروفیسر سید احتشام حسینؔ نے تحریر کیا ہے کہ۔

''اس کہانی کے مقبول ہو جانے کی اصل وجہ سرشارؔ کی غیر معمولی انشائی صلاحیت ہے۔ وہ ایک جادوگر ہیں۔ جن کی جھولی میں ہر طرح کے سامان ہیں۔ زبان کے ایسے ماہر اور انداز بیان پر ایسی قدرت رکھنے والے ادب میں شاذ ہی پیدا ہوتے ہیں۔'' (۱)

آزادؔ آوارہ گرد، مکتب اور مولوی صاحب کی اصلاح کی فکر کرتے اور اللہ رکھی کی رہائش کا پتہ ڈھونڈتے ایک سَرا ـــ میں شب گزاری کرتے ہیں۔ عشق کا جنون حاوی ہے، مگر اصلاح کی فکر بھی دامن گیر ہے۔ سرشارؔ نے اس موقع پر صبح کی منظر نگاری اور آزادؔ کی حرکت کا ذکر یوں کیا ہے۔

''ادھر آثار بہار گنبد دوّار سے پدیدار ہوئے، اُدھر میاں آزاد خواب نوشیں سے بیدار ہوئے، نور سحر جلوہ آمیز، بادِ شمال عطر بیز، نوبت خانوں سے آوازۂ زیر و بم بلند، نوائے جاں نواز دل پسند، مرغان خوشنوا شاخ گل پر غزل سرا، غنچہ سرگرم شگفتن، خار مستعد سبزہ زار گشتن۔

میاں آزاد سرا سے اس طرح نکل گئے زن سے، جیسے روح تن سے، یا بوئے گل چمن سے، یا بزدل سپاہی رن سے۔ شوق چرّایا کہ اس پیر فرتوت قبلہ پیری وصد عیب، کھوسٹ شوہر کی بیوی (اللہ رکھی) کا گھر ڈھونڈ نکالیں۔'' (۲)

اللہ رکھی سے ملاقات کو گئے آزادؔ اس کی ایک جھلک کو دیکھ کر اور اس کے بوڑھے شوہر کو نظر میں رکھتے ہوئے جس کیفیت سے دوچار ہوتے ہیں، اس کا اظہار سرشارؔ نے اس طرح کیا ہے۔

---

(۱)۔ خوجی۔ ایک مطالعہ، ص ۹۲۔۹۱، کتاب ادب اور سماج

(۲)۔ فسانۂ آزاد، ص ۱۱۰، جلد اول

''میاں آزاد تو تھے بڑے فراٹے باز، زبان دراز، حاضر جواب، لگاوٹ میں انتخاب، میٹھی میٹھی باتوں میں طاق، رمز و کنایہ کی گھاتوں میں مشاق، عاشقی میں مجنوں و فرہاد سچے سودائی پکے آزاد لیکن بڑھے کھوسٹ کی چھبیلی چنچل جورو سے جو آنکھ لڑی، تو بلا کی مصیبت پڑی یہ شوخ وشنگ وہ بڈھا دقیانوس کا ہم سنگ، اس کی اٹھتی جوانی نام خدا بارہ تیرہ برس کا سن، ان کے حلوا کھانے کے دن، اس کا حسن گلوسوز، وہ کالا بھجنگ ہفتہ کا روز، یہ رگ جاں میں آفت اٹھانے والی، وہ صد پیرانہ سالی، یہ بت جادو جمال، وہ تیرہ صدی کا دجال۔ اس کا پیارا پیارا مکھڑا ایسا جیسے چودھویں کا چاند اس کا وہ کالا کالا چہرہ جس کے مقابل میں الٹا توا بھی ماند، نشیلی انکھڑیوں کے لال لال ڈورے خون رلاتے تھے۔ طفل اشک رنگ لاتے تھے۔'' (۱)

ایک دوسری جگہ صبح کی منظر کشی میں سرشار کی انشا پردازی کا رنگ ملاحظہ ہو۔

''ادھر خاتون شب نے شکست فاش پائی اور عامل روز کی سواری بصد کر و فر آئی۔ چراغوں نے برطرفی کا پروانہ پایا اور سفیدہ صبح نظر آیا۔'' (۲)

ایک اور منظر میں ایک عاشق زار کو اس کی ضعیف ماں مجنونانہ پن سے باز رہنے کی ترغیب کرتی ہے۔ دراصل یہ ناول کے ایک ڈرامہ کا سین ہے، جو اسٹیج کیا جا رہا ہے۔

''ارے نادان وہ راجا تو پرجا۔۔۔ وہ بت مہوش تو رند سبوکش، وہ شوخ عیار تو ناکردہ کار، وہ بلائے جاں تو ناداں، وہ اپنے حسن و جمال پر مغرور تو شراب عاشقی کے نشے میں چور، وہ راجہ کی رانی مہارانی، تو زمین گیر کوئے پریشانی، وہ نازک اندام و گلفام، تو نامراد و ناکام، وہ گل عذار جانانہ، تو نام پر دیوانہ، تیرا اس کا سامنا مٹی میں ہوا کا تھامنا، اس کلمونہی (ظالم) نے اچھے اچھے شہزادوں کو کنویں جھنکائے، تو اور اس کو پائے، ناداں نہ بن۔'' (۳)

اللہ رکھی، میاں آزاد پر فریفتہ ہو کر اسے خط لکھتی ہے۔

''جو ہمارے ساتھ بیاہ رچے تو تمہارا نصیبا جاگ اٹھے۔ میاں میں شوخ محبوب، تم مست و مجذوب، میں چندے آفتاب، چندے مہتاب، تم خانہ بدوش، خانماں خراب، میں مہ پارہ، تو ہیچکارہ، میں باغ و بہار، تو دلفگار، میں ستم ایجاد تو خانہ برباد، میں فتنہ ہمدوش، تو خود فراموش، میں برق شرر بار، تو رند بادہ گسار، ذری اپنا منہ تو دیکھو، میاں چہرہ زرد، دل سرد، کپڑوں میں نومن گرد، رہ نورد، عورت سے بد

(۱)۔ فسانۂ آزاد، ص ۱۳۸، جلد اول۔

(۲)۔ فسانۂ آزاد، ص ۲۱۱، جلد اول

(۳)۔ فسانۂ آزاد، ص ۲۶۸، جلد اول

ترنا کام مرد، میں بت طناز سراپا انداز، سرمست خوبی محو ناز، نازک آواز، گل عذار، گل بدن، گل رخ گل رنگ، رنگین ادا، شوخ وشنگ، چست وطرار، مرْدم آزا ہم آتشیں رو یاسمین بو، میں آشوب دوراں تو سست پیماں۔

پاک پروردگار کی قسم، جو ہمارے میاں بنو تو پیاری پیاری صورتیں دیکھنے میں آئیں کہ پرستان کو بھول جاؤ۔" (۱)

میاں آزاد اُس دیار میں پہنچتے ہیں۔ جہاں ناول کی ہیروئن حسن آرا اس کی چھوٹی بہن سپہر آرا اور ماں (بڑی بیگم) رہتی ہیں۔ ان کے محل کا نام "عشرت منزل" ہے۔ اس شہر کی کیفیت سرشار نے یوں رقم کی ہے۔

"ہمارے شفیق نیک نہاد، کوچہ گرد خانہ برباد، وحشی مادر زاد، اسم با مسمیٰ وارستہ و آزاد، رنگیلے جوان بنے ہوئے، بڑی آن بان سے تنے ہوئے، شکرم پر سے اترے تو نئے شہر کو دیکھ کر باغ باغ ہو گئے، ہر محلہ آباد، کوچہ و برزن خوش سواد، ہر سمت لطف خداداد، الٰہی! یہ شہر ہے یا بہشت شدّاد، سڑکیں صاف، چپہ چپہ شفاف، کوڑے کرکٹ سے کام نہیں، گندگی وعفونت کا نام نہیں، کہیں گرد نہ غبار، در و دیوار ندرت بار، ہر سمت سبزہ زار، ہر باغ رشک فرخار، چوطرفہ گلزار، گلہائے بے خار، پت جھاڑ سے واسطہ، نہ خزاں سے سروکار، دماغ طبلۂ عطار، نسیم عنبر بار، اور روکش صد ہزار، نافۂ تاتار، اس میں ایک رنگین کوٹھی جو نظر آئی تو آنکھوں نے چشم بددور، وہ طراوت پائی کہ واہ جی واہ۔۔۔روشیں دنیا سے نرالی بیلیں ساری خدائی سے انوکھی۔۔۔صبح ہو اور شام ہو، یہ باغ زیبا ہو اور دل آرام گلفام ہو، تبارک اللہ۔ یہ باغ نزہت فزا ہے یا عروس آراستہ، یہ گلشن پرفضا ہے، یا نگار پیراستہ، گلزار ارم اس کے مقابل گرد ہے۔ باغ نعیم کا چہرہ زرد ہے۔" (۲)

حسن آرا، و سپہر آراء بجرے پر سوار تفریح کرتی ہوئی۔ دوسری جانب اس منظر سے لطف اندوز ہونے کے ساتھ ہی آزاد کی بے قراری کا احوال بھی ملاحظہ ہو۔

"فرس تند خو اور شبدیز جنگ جو سے دونوں بہنیں ایک عجب ادائے دلربا سے اتر پڑیں، اور اترتے ہی بجروں پر چڑھیں۔ ادھر چشمہ سار، لطف بار میں بجرے رواں تھے ادھر سبزہ زار میں عشاق دل فگار دواں تھے، ادھر بہاؤ پر بجرے فرّاٹے سے جاتے تھے۔ ادھر قدم لڑکھڑاتے تھے۔ ادھر شباب اور آب و تاب، ادھر دل پر اضطراب۔ وہ حسن و جمال کے چشم و چراغ، یہ خونابۂ دل در ایاغ۔ ادھر بادۂ جوانی کا سرور۔ ادھر نشۂ شراب

---

(۱)۔ فسانۂ آزاد، ص ۳۶۲، جلد اول

(۲)۔ فسانۂ آزاد، ص ۴۲۴۔۴۲۳، جلد اول

عشق سے آنکھیں چور، ادھر دریا کی طغیانی اوراور بجروں کی روانی اور جوش جوانی ۔ادھر شراب ارغوانی، آب زندگانی اور شوق نظارۂ یار جانی۔ادھر موج مستوں کی طرح آشفتہ دستار اور بجرا گرم رفتار۔ ادھر جنون سر پر سوار، اور موج خیز گریہ زار۔۔۔۔‘‘(۱)

آزاد ایک صبح حسن آرا سے ملاقات کی غرض سے نکلتے ہیں ۔اس کی منظر کشی ملاحظہ ہو۔

’’ اتنے میں غنچۂ صبح کھل کھلایا اور میاں آزاد کو شوق چرایا، کہ چلو حسن آرا سے ملو۔ چلے تو ذرّہ ذرّہ گل خیز ،قطرہ قطرہ بادۂ مسرّت سے لبریز، باد بہار گلفشاں، یہ بلبل ذار مسرّت غزل خواں، ساغرنوش بد مست، مغ بچے طرب پرست، ادھر سبزے کی لہک، ادھر قطرہ ہائے شبنم کی جھلک، میاں آزاد نے ایک بھٹی کے قریب دو شرابیوں کو لڑتے جھگڑتے، دیکھ کر کہا کہ خدائی خوار گدھے اسوار، تم دونوں پر شیطان کی پھٹکار ،خدا کی مار، یہ وضع اور یہ جوتی پیزار، سر بازار تکرار، اور مار دھاڑ، ذرا تو دل میں شرماؤ، مارے خفت کے زمین میں گڑ جاؤ‘‘ (۲) ایک اور جگہ فرماتے ہیں۔

’’ناطقہ زبان کے ساتھ، لَے تان کے ساتھ، مضراب ستار کے کے ساتھ، ڈاب تلوار کے ساتھ ،خون بدن کے ساتھ، بہار چمن کے ساتھ، نسیم سحر غنچۂ گل کے ساتھ، باد باران نشۂ مل کے ساتھ، ناز و ادا معشوق طناز کے ساتھ، آب زلال تشنگان حجاز کے ساتھ، وہ نہیں کرتا جو میاں آزاد خانہ برباد والانثراد و فرخ نہاد نے اسلام کے ساتھ کیا۔‘‘ (۳)

آزاد بمبئی پہنچتے ہیں۔ان کی طبیعت کے رنگ، عاشقی و بے قراری کو بیک وقت سرشار نے کس خوش اسلوبی سے پیش کیا ہے۔

’’میکدۂ وحشت کے بادہ خوار، نشۂ شراب جنون کے سرشار، عشق کے چشم و چراغ، سرخوش و تر دماغ، وامق و فرہاد کے استاد، مولانا محمد آزاد، خانہ برباد، مرزا صاحب کے مکان عشرت بُنیان میں داخل ہوئے اور میاں خوجی کی ٹکڑی میں تڑ سے شامل ہوئے۔رہ نوردی اور کوچہ گردی، شورہ پشتی اور دھینگا مشتی حسن آرا کے حسن و جمال اور سپہر آرا کی مستانہ چال، زینت النساء کی بھولی بھالی باتیں، اور اختر النساء کے عشق کی گھاتیں، اور اللہ رکھی کی شوخی اور بے قراری ،اور اس بے چاری دلہن کی گریہ وزاری، یاد کر کے آنکھوں میں آنسوں بھر آئے۔‘‘ (۴)

سرشار فسانۂ آزاد جلد چہارم کی ابتدا اس طرح کرتے ہیں۔

---

(۱)۔فسانۂ آزاد، ص ۴۵۱، جلد اول، جنوری مارچ ۱۹۸۶ء، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی

(۲)۔فسانۂ آزاد، ص ۵۴۹، جلد اول، جنوری مارچ ۱۹۸۶ء، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی

(۳)۔فسانۂ آزاد، ص ۸۲۳، جلد اول، جنوری مارچ ۱۹۸۶ء، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی

(۴)۔فسانۂ آزاد، ص ۸۳۹، جلد اول، جنوری مارچ ۱۹۸۶ء، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی

''الٰہی یہ کس شاہد ناز آفریں کی سواری باغ جہاں میں آئی ہے کہ حور و ملک اور پیر فلک دل کی آنکھوں سے تماشائی ہیں۔ عروس بہار کا خیر مقدم سنتے ہی، عنادل نے دھوم مچائی، کہ رندو چلو گلستان عالم پر گھٹا چھائی۔ موسم گل اور وقت نائے نوش ہے۔ ابر مریدان پیر مغان کا پردہ پوش ہے۔

کی فرشتوں کی راہ ابر نے بند

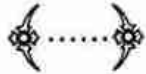
جو گنہ کیجیے ثواب ہے آج

بوئے گل جنوں تاز، بادِ نوروزی غالیہ ساز، نسیم سحری بہشت کی لپٹیں لاتی ہیں، مشام روح کو طبلۂ عطار بناتی ہیں، صوفیانِ

صافی طینت بے دھڑک جام لنڈھاتے ہیں۔'' (۱)

درج بالا عبارت سرشار نے ''فسانہ آزاد'' کی تین جلدیں مکمل کر لینے اور اس کی عوامی پذیرائی کے تعلق سے، خوشی کے اظہار میں غالباً تحریر کی ہیں، اس خوشی کو انہوں نے بہار، ابر، گل، بلبل اور نسیم سحری کی علامتوں سے واضح کیا ہے۔

درج بالا اقتباسات کے مطالعہ کے بعد، یہ کسی تامل کے بغیر کہنا غلط نہیں ہے کہ سرشار کو زبان پر قدرت حاصل تھی۔ ان کی انشا پردازی میں بلا کی روانی ہے، انکے تخیل کی راہ میں مقفّٰی عبارتیں سدّ راہ نہیں بنتیں۔ بلکہ اس کے ذریعہ سرشار اپنی نثر کے حسن کی تاثیر اور کشش کو دوبالا کرتے ہیں۔ فسانہ آزاد کا اکثر حصہ مکالموں کے ذریعہ آگے بڑھتا ہے۔ ان مکالموں میں بھی وہی جاذبیت ہے۔ اگر مکالمے طویل ہو جاتے ہیں تو یہ گراں نہیں گذرتے۔ سرشار نے ایک جگہ لکھا ہے (۲) کہ ناول میں مکالمے تناسب کے ساتھ ہونے چاہئیں جس سے اکتاہٹ نہ محسوس ہو۔ لیکن خود ان کے یہاں دونوں طرح کے مکالمے موجود ہیں۔ لیکن اپنی خوبیوں کے باوصف طویل مکالموں پر بھی ان کی تحریر کے حسن کی تاثیر غالب رہتی ہے۔ ڈاکٹر سہیل بخاری نے بجا تحریر کیا ہے کہ انشاء پردازی کے باب میں سرشار، صاحب طرز کا درجہ رکھتے ہیں۔ (۳)

---

(۱)۔ فسانہ آزاد، ص ۷، جلد چہارم، حصہ اول

(۲)۔ مضمون۔ ناول نگاری، ص ۲۶۷، از۔ نقد سرشار، مرتبہ ڈاکٹر تبسم کاشمیری، ۱۹۶۸ء

(۳)۔ کتاب۔ ''اردو ناول نگاری'' ص ۶۴، الحمراء پبلیشرز، دہلی ۱۹۷۲ء

ظرافت نگاری اور فسانۂ آزاد کے ناقدین

اردو ادب میں طنز و ظرافت کا با قاعدہ آغاز ۱۸۵۷ء کے بعد ہوا۔ مرزا اسد اللہ خاں غالبؔ کے خطوط اور شاعری میں مزاح کے لطیف اور اعلیٰ نمونے موجود ہیں ۔ ۱۸۶۹ء میں ان کے خطوط کا مجموعہ منظر عام پر آ چکا تھا۔ ۱۸۷۷ء میں اودھ پنچ کے اجراء سے طنز و مزاح کے ایک نئے اسکول کا آغاز ہوا۔ اس اخبار کے اولین قلم کاروں میں اس کے ایڈیٹر منشی سجاد حسینؔ، رتن ناتھ سرشارؔ، محمد حسین آزادؔ وغیرہ تھے۔ ۱۸۷۸ء میں سرشارؔ نے ''اودھ اخبار'' کی ادارت سنبھال لی۔ فسانۂ آزاد کی پہلی جلد اسی اخبار میں با قاعدہ چھپ کر ۱۸۸۰ء میں کتابی شکل میں منظر عام پر آئی ۔ بعد ازاں دوسری جلدیں بھی شایع ہوئیں ۔ درحقیقت ''فسانۂ آزاد'' نے ''اودھ اخبار'' کی مقبولیت میں اضافہ کیا۔ بذات خود ''فسانۂ آزاد'' کا موضوع طنز و مزاح ہی ہے۔ اس پیرایے میں سرشارؔ نے ایک گزرتی ہوئی تہذیب کے نقوش اجاگر کئے ہیں۔ ''فسانۂ آزاد'' سرشارؔ کا شاہکار ہے۔ اگر چہ کہ اس میں نقائص موجود ہیں۔ لیکن اس سے زیادہ اس کی خوبیاں ہیں۔ ایک ضخیم کتاب میں اور اس پر طرّہ یہ کہ عجلت اور بے توجہی کے باعث، نقائص کا در آنا کوئی تعجب کی بات نہیں ۔ یہ عوام کی زبان میں لکھا گیا ناول ہے۔ عوامی زبان، محاورے، روزمرّہ کو اکثر مقامات پر، ان کرداروں کی زبانی، اور بیشتر مکالماتی انداز بیان میں پیش کیا گیا ہے۔

طنز و ظرافت اور مزاح نے ارتقائی عمل میں فن کی حیثیت اختیار کی۔ ڈاکٹر سیّد اعجاز حسینؔ اپنے ایک مضمون میں لکھتے ہیں۔

''ہنسی کی ابتداء جیسے بھی ہوئی ہو لیکن قرینہ یہ کہتا ہے کہ اس کا دائرہ اور بنیاد دونوں ارتقائی منازل میں متغیر ہوتے رہے۔ صرف دشمن پر کشت و خون سے فتح یابی ہنسی کا واحد سبب نہیں رہا۔ بلکہ مختلف و متعدد وجوہ نت نئے بھیس میں ہنسنے ہنسانے کا سرمایہ بنتے رہے۔ ـ ـ ـ اس کی بنیاد تضحیک و تذلیل پر قائم ہوئی لیکن تدریجی نشو و نما سے بعد میں ہنسنا اصلاح و تربیت کا ذریعہ بھی بن گیا۔ اکثر مقامات پر ہمدردی و بہی خواہی کی بھی جھلک ہنسی میں نظر آنے لگی۔ اس ہنسی کو برقرار رکھنے کے لئے تقریر، تحریر، عمل، صوت، الفاظ، حرکات و سکنات وغیرہ کا سہارا لیا گیا۔ یہاں تک کہ رفتہ رفتہ فنونِ لطیفہ کی حد میں داخل ہو گیا۔ چنانچہ طربیہ بن کر ڈرامہ کی جان بن گیا اور ادب کے محاسن میں شمار ہونے لگا'' ۔(۱)

اسی مضمون میں وہ فرماتے ہیں۔

''جس ہنسنے کی بنیاد غیر مستحسن جذبات پر سمجھی گئی ہے۔ اسی کے بطن سے ظرافت اور اس سے متعلق

---

(۱)۔ ہنسنے کی ابتدا اور اہمیت، ص ۱۲، نقوش، طنز و مزاح نمبر، ۱۹۵۹ء

جملہ اجزا کی پیدائش بھی ہوتی رہی ہے۔طنز، بذلہ سنجی، پھبتی، فقرے بازی وغیرہ سب اسی ہنسنے ہنسانے کی مختلف صورتیں یا علامتیں ہیں"۔(۱)

درج بالا اقتباس میں مضمون نگار نے ہنسنے کی ابتدا سے لے کر اُس کے بحیثیت فن"ظرافت" کی شکل اختیار کرنے تک کا جو احوال درج کیا ہے اور جو ہجو سے طنز تک کا احاطہ کرتا ہے،"فسانۂ آزاد" کی ظرافت کو اگر مدنظر رکھیں تو اس میں ظرافت کے یہ سبھی رنگ موجود ہیں۔یہ بات دیگر ہے کہ غالب کی لطیف اور زیرلب پیدا ہونے والی مسکراہٹ کا رنگ اُس میں نہیں ہے۔سرشار جس سماج کی پیداوار تھے،اور وہ جس تہذیب کی عکاسی کر رہے تھے۔اس کی ظرافت اسی کی متقاضی تھی۔سرشار کی ظرافت کا رنگ ہجو، فقرہ بازی، بذلہ سنجی، ضلع جگت اور طنز کی خفیف سی لہر سے آگے نہیں بڑھتا۔لیکن ظرافت کے جو مقاصد اُن کے پیشِ نظر تھے، وہ پورے ہوتے ہیں۔اُنہوں نے ظرافت کے باب میں لکھا ہے کہ۔

"اس جلد میں رسوم مذموم ہندوستان و دقیانوسی خیالوں کی ہجو ہے۔مگر مذاق کے ساتھ دل لگی کی دل لگی،اور لطف کا لطف۔مذاق کا مذاق،اور مطلب کا مطلب۔یہی تو ظرافت کے معنی ہیں۔وہ ظرافت ہی کیا جس کا ماحصل پھکڑ اور گالی گلوج ہو"۔(۲)

ڈاکٹر سیّد اعجاز حُسین نے اپنے مضمون میں"البرٹ راپ کے مزاح (Humour) کی تعریف کے مفہوم کو یوں تحریر کیا ہے۔

"مزاح کے تبسم میں ترحم شامل ہوتا ہے،جس پر وہ طعن کرتا ہے۔اس سے اس کو محبت ہو جاتی ہے۔"(۳)

سرشار نے جس تہذیب کی پیشکش کی ہے۔اس سے ــــــ اُن کو محبت ہے۔لیکن وہ زمانے کے نئے تقاضوں اور نئی اقدار کے تئیں سماج میں تبدیلی کے خواہاں ہیں۔فسانۂ آزاد کا نقطۂ نظر یہی ہے کہ وہ حال کی روشنی میں مستقبل کو بہتر بنانے کا آرزومند ہے۔

ڈاکٹر وزیر آغا نے اپنے ایک وقیع مقالے میں ہنسی کی تعریف کو یوں پیش کیا ہے۔

"ہنسی نہ صرف افراد کو باہم مربوط ہونے کی ترغیب دیتی ہے۔بلکہ ہر اس فرد کو نشانۂ تمسخر بھی بناتی ہے جو سوسائٹی کے مروّجہ قواعد وضوابط سے انحراف کرتا ہے۔دیکھا جائے تو مزاحیہ کردار صرف اس لئے مزاحیہ رنگ میں نظر آتا ہے کہ اس سے بعض ایسی حماقتیں سرزد ہوتی ہیں جن سے سوسائٹی

---

(۱)۔ہنسنے کی ابتدا اور اہمیت ص ۱۲، نقوش، طنز و مزاح نمبر، ۱۹۵۹ء

(۲)۔فسانۂ آزاد، جلد اول ص ۱۰۸۳، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، ۱۹۸۶ء

(۳)۔ہنسنے کی ابتدا اور اہمیت ص ۱۳، نقوش، طنز و مزاح نمبر، ۱۹۵۹ء

کے دوسرے افراد محظوظ ہوتے ہیں"۔(۱)

ڈاکٹر وزیر آغا نے مزاح کے موضوع پر اپنے وسیع مطالعے اور مغربی مفکّرین کے خیالات کو جزو دماغ بنا کر اختصار کے ساتھ اپنے مقالے میں پیش کر دیا ہے۔ضروری معلوم ہوتا ہے کہ موضوع کی مناسبت سے اس کے چند اقتباسات مختصراً پیش کئے جائیں۔ بقول وزیر آغا، "آرتھر کوسٹلر کے نظریات مزاح پر جدید ترین تحقیقات کا حکم رکھتے ہیں"۔(۲) پہلے تو مقالہ نگار نے آرتھر کوسٹلر اور چارلس ڈارون کے خیالات کو پیش کیا ہے کہ ہنستے وقت عضویاتی مظاہرہ کی صورت کیا ہوتی ہے۔ پھر پروفیسر سلی کے نظریات کو پیش کرتے ہیں کہ اُس نے "ہنسی کے تدریجی ارتقاء پر روشنی ڈالی ہے اور خفیف تبسّم، مسکراہٹ اور قہقہے کو ایک ہی کیفیت کے تین مختلف مدارج قرار دیا ہے۔"(۳) بعد ازاں جے.وائی.ٹی.گریگ کے ایک اقتباس کو نقل کرتے ہیں۔اس کے بعد فرماتے ہیں کہ اس کا پیدا کیا ہوا نکتہ بھی قابل توجہ ہے اور پھر فرماتے ہیں۔

"ہنسی کے اس عضویاتی مظاہرے کے پس پشت ان تحریکات کا مطالعہ بھی از بس ضروری ہے جن سے احساس مزاح کو تحریک ملتی ہے اور ہنسی کا سیلاب پھوٹ بہتا ہے۔چنانچہ یہ سوال کہ ہنسی کیوں پیدا ہوتی ہے۔ ایک خاصا اہم سوال ہے اور از منہ قدیم سے مفکّرین کے لئے بحث وتمحیص کا موضوع بنا رہا ہے۔

گریگ نے مزاح پر اپنی مشہور کتاب میں تین سو ترسٹھ ایسی کتابوں کا حوالہ دیا ہے جن میں اس موضوع کو زیر بحث لایا گیا ہے مگر اس سب کے باوصف یہ بات وثوق کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ ابھی تک ہنسی کے مسئلے کو اس کی تمام جزئیات کے ساتھ پوری طرح حل نہیں کیا جاسکا۔تاہم اگر ہنسی کے موضوع پر پیش کردہ اہم نظریات پر ایک طائرانہ نظر ڈال لی جائے تو اس سے مسئلہ زیر بحث کا ایک قریبی جائزہ لینے میں کچھ مدد مل سکتی ہے۔

بیسویں صدی کے آغاز سے قبل انسانی فکر کی تاریخ میں مزاح کے مسئلے پر دو نہایت دلچسپ نظریے ملتے ہیں۔ان میں سے ایک نظریہ تو یونان کے مفکّرِ اعظم ارسطو اور سترھویں صدی کے انگریز مفکّر تھامس ہابز کا ہے اور دوسرا نظریہ جرمن فلاسفر امانوئل کانٹ کا' جسے بعد ازاں شوپنہار نے اپنے نظریے میں سمویا ہے"۔(۴)

ارسطو، ہابز اور کانٹ کے نظریات کی تشریح وتوضیح کرنے کے بعد وزیر آغا فرماتے ہیں۔

"کچھ زیادہ عرصہ نہیں گزرا کہ میکس ایسٹ مین نے ارسطو اور کانٹ کے ان بظاہر متضاد نظریات کی ایک بڑے اچھوتے انداز سے توضیح کی تھی اور بتایا تھا کہ یہ دونوں نظریے اپنی اپنی جگہ ہنسی کو سمجھنے میں ہمارے

(۱)۔مزاح اور مزاح نگاری، ص ۲۶،نقوش،طنز ومزاح نمبر، ۱۹۵۹ء

(۲)۔ایضاً، ص ۳۲

(۳)ایضاً، ص ۲۷

(۴)ایضاً، ص ۲۸

معاون ہیں۔۔۔۔بیسویں صدی کے آغاز سے قبل مزاح کے مسئلے پر جن اور مفکّرین نے اپنے اپنے خیالات کا اظہار کیا ان میں ہربرٹ اسپنسر، جوزف ایڈیسن، الگزینڈر بین اور پروفیسر لپس کے نام خاصے اہم ہیں۔لیکن دراصل اس طویل دور میں مذکورہ بالا دو نظریے ہی ایسے تھے جو دو مختلف اسالیب فکر کے طور پر قائم ہوئے اور مفکّرین کے مابین بحث و تمحیص کا موجب بنے۔۔۔۔۔۔۔۔۔پروفیسر سلّی نے اپنی معرکتہ الآراء تصنیف An EssayOn Laughter میں نہ صرف اِن دونوں نظریوں کو یکجا کر دیا بلکہ چند نئے قابل قدر نکات بھی پیش کئے۔اس سلسلے میں پروفیسر مذکور نے ہنسی کی وجوہ میں گدگدی، انتہائی مسرت اور عملی مذاق وغیرہ کو خاصی اہمیت دی اور قابل تمسخر اشیاء اور واقعات میں اخلاقی عیوب، انوکھا پن، جسمانی نقائص، بے قاعدگی، پھبتی، اور بے حیائی وغیرہ کا تفصیل سے ذکر کیا۔مجموعی طور پر پروفیسر سلّی نے ہنسی اور کھیل میں قرابت پر خاصا زور دیا اور ہنسی کے اجزا میں بچے کی سی مسرّت آمیز حیرت اور کھیل کی طرف نمایاں رُجحان کو مقدم جانا۔ہنسی کے محرکات کے ضمن میں پروفیسر مذکور نے لکھا کہ ہنسی مسرّت کے اس اچانک سیلاب سے معرضِ وجود میں آتی ہے جو کسی بیرونی دباؤ کے ہٹ جانے یا کسی غیر متوقع شئے کی اچانک آمد سے پیدا ہوتا ہے اور جو ہمیں یکا یک زندگی کے ایک بلند مقام تک پہنچا دیتا ہے۔دیکھا جائے تو پروفیسر سلّی نے یہ لکھ کر بیسویں صدی سے پہلے کے نظریات کو انتہائی خوبی سے مربوط کیا اور اپنے اعلیٰ تجزیاتی مطالعے سے ہنسی کے سلسلے میں نہایت قیمتی اضافے کئے۔۔۔۔پروفیسر سلّی کی معرکتہ الآرا کتاب کے فوراً بعد مزاح پر دو نہایت گراں قدر کتابیں منصۂ شہود پر آئیں اور ان کی بدولت مزاح کے مسئلے پر اس قدر روشنی پڑی جو اس سے قبل کئی صدیوں کی تحقیقات سے بھی نہیں پڑی تھی۔یہ کتابیں تھیں۔ہنری برگساں کی کتاب ''ہنسی'' اور سگمنڈ فرائڈ کی کتاب

(۱)" Wit & Its relation to the unconcious

وزیر آغا، برگساں اور فرائڈ کے نظریات کی تفصیل بتانے کے بعد رقم طراز ہیں۔

''اس نصف صدی میں ہنسی کے بارے میں کئی نئے نظریات پیش ہوئے ہیں تاہم دراصل اس ضمن میں فرائڈ کے نظریات ہی نے اکثر و بیشتر ''بنیاد'' کا کام دیا ہے۔چنانچہ یہ بات دلچسپی سے خالی نہیں کہ فرائڈ کے بعد آج تک مزاح کے مسئلے پر جو تین نہایت قابل قدر کتابیں شائع ہوئیں۔ہماری مراد گریگ، ایسٹ مین اور آرتھر کوئسلر کی کتابوں سے ہے۔ان میں سے کم از کم دو یعنی گریگ اور کوئسلر کی کتابوں میں فرائڈ کے نظریات ہی نے بنیادی کام سرانجام دیا ہے۔۔۔ایسٹ مین نے اس مسئلے کو ایک بالکل مختلف زاویے سے دیکھا اور مزاح کو ایک قطعاً علٰحدہ انسانی جبلّت

(۱)۔مزاح اور مزاح نگاری، ص ۳۰۔۲۹، نقوش، طنز و مزاح نمبر، ۱۹۵۹ء

(Instinct) قرار دے دیا۔ اس نے لکھا کہ مزاح کھیل کی جبلت (Poly Instinct) ہے۔اور اس کا بڑا کام یہ ہے کہ انسان کو صدمے یا مایوسی کا ہنس کھیل کر مقابلہ کرنے کی ترغیب دے۔"(۱)

آرتھر کوئسلر کے بارے میں شروع میں یہ بات آچکی ہے کہ اس کے نظریات مزاح پر جدید ترین تحقیقات کا حکم رکھتے ہیں اور وزیر آغا کے بقول ہی اس کی کتاب میں بھی گریگ کی طرح فرائڈ کے نظریات ہی بنیاد فراہم کرتے ہیں۔

اس کے بعد وزیر آغا' اسٹیفن لی کاک کی تعریف کو پیش کرتے ہیں جو اس نے مزاح کے باب میں کی ہے۔وہ فرماتے ہیں۔

"مزاح کیا ہے؟ یہ زندگی کی ناہمواریوں کے اس ہمدردانہ شعور کا نام ہے جس کا فن کارانہ اظہار ہو جائے۔"(۲)

اور پھر مزاح نگاری کے حربوں کا ذکر کرتے ہیں کہ وہ کن عناصر کی مرہونِ منت ہوتی ہے۔اول وہ موازنہ کا نام لیتے ہیں۔وہ فرماتے ہیں۔"دو چیزوں کی آپس میں بیک وقت مشابہت اور تضاد سے وہ ناہمواریاں پیدا ہوتی ہیں جو ہنسی کو بیدار کرنے میں مدد دیتی ہیں۔مزاح نگار بالعموم مزاح کی تخلیق کے لئے اس حربے سے بدرجۂ اتم فائدہ اُٹھاتا ہے۔" (۳) دوسرا حربہ زبان و بیان کی بازیگری بتاتے ہیں اور جس میں تکرار اور رعائت لفظی کا نام لیتے ہیں وہ اس میں جدّت کو ضروری گردانتے ہیں۔(۴) تیسرے یہ کہ مزاحیہ صورت واقعہ سے مزاح پیدا کرنا۔اس باب میں فرماتے ہیں۔"صورتِ واقعہ سے پیدا ہونے والا بہترین مزاح وہ ہے جو کسی شعوری کاوش کا رہینِ منت نہ ہو بلکہ از خود حالات کی ایک مخصوص نہج یا کردار کی مخصوص ناہمواریوں سے پیدا ہو جائے۔چنانچہ صورت واقعہ کی تعمیر میں ایک اچھا مزاح نگار اتفاق وقت (Coincidence) سے بھی کام لیتا ہے لیکن ساتھ ہی وہ یہ بھی کوشش کرتا ہے کہ عملی مذاق (Practical Jokes) سے بہت کم مدد طلب کرے۔وجہ اس کی یہ ہے کہ عملی مذاق' مزاح کی ایک کھردری صورت ہے اور چونکہ اس کی تعمیر میں شعوری کاوش کو دخل حاصل ہے لہذا اس سے پیدا ہونے والے مزاح میں وہ گہرائی اور لطافت موجود نہیں ہوتی جو مزاح کا مابہ الامتیاز ہے"۔(۵) اور" چوتھا حربہ مزاحیہ کردار ہے۔وہ مزاحیہ کردار

(۱)۔مزاح اور مزاح نگاری،ص ۳۲۔۳۱،نقوش،طنز و مزاح نمبر،۱۹۵۹ء

(۲)۔ایضاً،ص ۳۵

(۳)۔ایضاً،ص ۳۶

(۴)۔ایضاً،ص ۳۶

(۵)۔ایضاً،ص ۳۸۔۳۷

جس کا تمام ماحول مضحکہ خیز صورت اختیار کر جاتا ہے۔۔۔۔۔۔۔۔جب ایک بار اس انوکھے کردار کی تخلیق ہو جاتی ہے تو پھر اس کا سرسری سا تذکرہ ہی ماحول کی سنجیدگی کو انحطاط پذیر کر دیتا ہے۔مثال کے طور پر ڈان کوئکزوٹ یا خوجی کا نام ہی لیا جائے تو ہم ہنسنے کے لئے غیر ارادی طور پر تیار ہو جاتے ہیں" ۔(۱)"مزاح نگاری کا آخری حربہ پیروڈی یا تحریف ہے،لیکن پیروڈی صرف مزاح سے ہی متعلق نہیں بلکہ طنز نگار بھی اس حربے سے فائدہ اُٹھاتا ہے۔۔تحریف ایک علٰحدہ صنف ادب کا درجہ حاصل کر چکی ہے۔۔۔پیروڈی یا تحریف کسی تصنیف یا کلام کی ایک ایسی لفظی نقالی کا نام ہے جس سے اس تصنیف یا کلام کی تضحیک ہو سکے۔اپنے عروج پر اس کا منتہا ادبی یا نظریاتی خامیوں کو منظر عام پر لانا ہوتا ہے" ۔(۲)

طنز کی بابت ڈاکٹر وزیر آغا فرماتے ہیں کہ۔

"طنز کی تخریبی کاروائی صرف ناسور پر نشتر چلانے کی حد تک ہے۔اس کے بعد زخم کا مندمل ہو جانا اور فرد یا سوسائٹی کا اپنے مرض سے نجات حاصل کر لینا یقیناً اس کا بہت بڑا تعمیری کارنامہ ہے لیکن طنز کے لئے ضروری ہے کہ یہ مزاح سے بیگانہ نہ ہو بلکہ کونین کو شکر میں لپیٹ کر پیش کرے۔دوسرے پردہ دری اور عیب جوئی کرتے وقت لطیف فن کارانہ پیرایۂ اظہار اختیار کرے۔اور تیسرے کسی خاص فرد کے عیوب کی پردہ دری کو زندگی اور سماج کی عالمگیر ناہمواریوں کی پردہ دری کا وسیلہ بنائے۔جہاں ایسا نہیں ہوتا طنز،طنز نہیں رہتی۔محض پھبتی،استہزاء یا ہجو کی صورت اختیار کر لیتی ہے اور شاید اسی لئے اپنے صحیح راستے سے بھٹک کر اس خارزار میں جا نکلتی ہے جہاں تخریب کا جواب تخریب سے ملتا ہے اور نشانۂ تمسخر،وار کو خندہ پیشانی سے برداشت کرنے کی بجائے غضب ناک ہو کر جوابی حملہ کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔

طنز کے بارے میں آرتھر کوئسلر کا خیال ہے کہ ہمارے اذہان زندگی کی بیزار کن یکسانیت اور بے رنگ تکرار سے اس قدر بے حس ہو چکے ہیں اور ہم زندگی کے ناسوروں کو دیکھ دیکھ کر ان کے اتنے عادی ہو چکے ہیں کہ جب تک طنز نگار انہیں مبالغہ آمیز انداز سے پیش نہ کرے، ہماری نگاہیں ان پر جمنے ہی نہیں پاتیں۔پس طنز نگار کی جیت اسی میں ہے کہ وہ زندگی اور سماج کی ناہمواریوں کو یوں بڑھا چڑھا کر اور ایسے مزاحیہ انداز سے پیش کرے کہ ہم ان ناہمواریوں کی طرف متوجہ بھی ہو جائیں اور ہمیں طنز کی یہ بات بری بھی نہ لگے" ۔(۳)

درج بالا ڈاکٹر وزیر آغا کی پیش کردہ معلومات کی روشنی میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ اُنہوں نے طنز و مزاح کا ایک مختصر مگر واضح تصور پیش کر دیا ہے۔اُنہوں نے پروفیسر سلّی کے نظریات جس میں انہوں نے ارسطو اور کانٹ کے بظاہر متضاد نظریات کو نہ صرف یکجا کر دیا بلکہ اس میں چند نئے نکات داخل کرنے کا

(۱)۔مزاح اور مزاح نگاری،ص ۳۸،نقوش،طنز و مزاح نمبر،۱۹۵۹ء

(۲)۔ایضاً ص ۳۹

(۳)۔ایضاً ص ۴۰

ذکر ہے۔اور بطورِ خاص جس میں انتہائی مسرّت و عملی مذاق، اخلاق عیوب، جسمانی نقائص، بے قاعدگی، پھبتی و بے حیائی وغیرہ کا خیال پیش کیا گیا ہے۔''فسانۂ آزاد'' کو اگر اس اصول پر پرکھیں تو مِن و عَن وہ یہی صورت پیش کرتا ہے۔

پروفیسر خورشید الاسلاؔم نے لکھا ہے(۱) کہ خوجؔی کے کردار میں مبالغہ ہے اور یہ مبالغہ حقیقت پر مبنی ہے کیونکہ خوجؔی جس سماج کا نمائندہ ہے، اُس میں یہ مبالغہ موجود ہے۔طنز کے بارے میں درج بالا آرتھر کوئسلر اور پروفیسر خورشید الاسلاؔم کے خیالات ''فسانۂ آزاد'' پر صادق آتے ہیں۔

پروفیسر قمر رئیؔس نے بھی جو موجودہ دور کے اہم نقاد ہیں، سرشاؔر کے مزاح کے بارے میں اپنے خیالات پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ۔

''سرشاؔر کے مزاح کی سطح پست ہے اور اس میں مبالغہ اور تصنّع کا زیادہ دخل ہے۔اس میں کچھ سچائی ضرور ہے۔لیکن دیکھنا یہ ہے کہ سرشاؔر کا موضوع لکھنؤ کے خواص نہیں بلکہ پورا معاشرہ تھا۔۔۔وہ مبالغہ سے حقیقت کا نقش گہرا کرتے ہیں اور مکالموں سے ڈرامائی فضا پیدا کر کے ظرافت کا رنگ اُبھارتے ہیں۔وہ مبالغے سے حقیقت کے نقش کو رنگین اور مضحک بنا کر زیادہ موثر بنا دیتے ہیں۔''(۲)

دراصل خوجؔی کی مبالغہ آمیز صورت یا سرشاؔر کے مزاح میں مبالغہ کی کیفیت دونوں ہی باتیں آرتھر کوئسلر کے اسی خیال کی ترجمان ہیں کہ سرشاؔر نے'''فسانۂ آزاد'' میں مزاح کی فراوانی کے ذریعے اُس طنز کی منظر کشی کی ہے، جس سے اصلاح کا کام لینا مقصود ہے۔پھر سرشاؔر کے خیالات ظرافت کے باب میں جو گذشتہ اوراق میں فسانۂ آزاد جلد اول سے پیش کیے گئے ہیں، اسی بات پر دال ہیں۔

سرشاؔر کی ظرافت نگاری کے باب میں چند تنقید نگاروں کے خیالات درج ذیل میں پیش کیے جاتے ہیں۔

پنڈت بشن نرائن در اپنے انگریزی مقالے میں، جو ۱۹۰۴ء میں ''ہندوستان ریویو'' میں شایع ہوا۔اور جس کا ترجمہ پریم پال اشکؔ نے بعنوان ''سرشاؔر بشن نرائن در کی نظر میں'' کیا ہے۔وہ فرماتے ہیں۔

''اصولی طور پر ان کا فن بے ضرر ہے۔ان کے ہاں خوش طبعی کا پہلو ہمیشہ نمایاں ہے۔''(۳)

''حسن پاکیزگی اور صداقت کا مظہر ہے۔یہ عظیم کہاوتیں ہیں، ان کا اطلاق ایک صدی میں شاید ایک

---

(۱)۔فسانۂ آزاد، ص۷۹، اردو ادب، جولائی ۱۹۵۱ء، ایڈیٹر آل احمد سرور

(۲)۔مضمون ''رتن ناتھ سرشار''، ص۷۷-۳۴۷۷، از۔پروفیسر قمر رئیس، ۱۹۸۳ء، ساہتیہ اکادمی، دلی

(۳)۔سرشار بشن نرائن در کی نظر میں، ص۹۱، از۔پریم پال اشک، ۱۹۶۶ء

بار ہی ہوتا ہے۔" (۱)

"سبھی فنون کا آفاقی مقصد تفریح، خالص اور صحت مند تفریح، اور بلاشبہ تفریح ہی ہوتا ہے۔
اس معیار پر رتن ناتھ کا فن کم و پست درجے کا نہیں ہے۔(۲)

"لکھنؤ والوں کے لئے انہوں نے تفریح کا ایک ایسا چشمہ جاری کیا، جو بٹیر بازی سے زیادہ صحت مند، فحش نظموں کے مطالعہ سے کہیں زیادہ پاکیزہ، افیون نوشی سے کہیں زیادہ افادی اور بیت بازی کی شرکت کے مقابلے میں کہیں زیادہ پر ذہانت تھا۔" (۳)

سید وقار عظیم فرماتے ہیں۔

"خلوص، شگفتہ طبعی، لطف و انبساط، ظریفانہ فضا کی دوسری اہم خصوصیت ہے۔۔۔ سرشار کی ظرافت میں اتنی تیزی کبھی نہیں پیدا ہوتی کہ اس سے دل پر چوٹ لگے۔۔۔ اس کی تحریک نہ اصلاح کے احساس سے ہوتی ہے نہ انتقام کے جذبے سے۔ اس کا مقصد تو زندگی کا ترجمان، اور بعض صورتوں میں اس کا ہمراز بن کر اس کے رازوں کو آشکار کرنا ہے۔۔۔ لکھنؤ والے جس خوش طبعی کے ساتھ زندگی کے شب و روز بسر کرتے ہیں، وہی خوش طبعی سرشار کا مزاج بھی ہے، اور اس ہم مزاجی کی بنا پر انہیں اس کی تصویریں بنانے اور تصویر بنا کر اس زندگی کے نقش ابھارنے میں مزا آتا ہے۔" (۴)

سید وقار عظیم آگے رقم طراز ہیں۔

"سرشار کو اس ماحول سے طبعی مناسبت اور اس ماحول میں رہنے والے ہر آدمی سے جذباتی لگاؤ ہے۔
اس لئے اس کی ظرافت کے رنگ میں ڈوب کر جو زندگی ہمارے سامنے آتی ہے اس پر اس کی پسند کی گہری چھاپ ہے۔ اس پسند کا ایک پہلو یہ ہے کہ اس کی نظر معاشرے کے صرف ان رخوں کو دیکھتی ہے جن سے مادی لذت اندوزی کی وضاحت ہوتی ہے۔ زندگی کی وہ گہری سطح جو اس معاشرے کے لطیف اور نازک تہذیبی عناصر کی نشاندہی کرتی ہے۔ اس ظاہر بیں (یا تماش بیں) نظر سے پوشیدہ رہتی ہے۔ تماشہ دیکھنے اور تماشہ دیکھ کر مطمئن اور مسرور ہو جانے کی عادت اسے زندگی کی اس سطح تک لے جانے کی فرصت ہی نہیں دیتی۔ یہ بات کچھ عادت کی پابندی اور فرصت کی کمی سے پیدا ہوتی ہے، اور کچھ ذوق طبیعت سے۔ سرشار کا ذوق لکھنوی تہذیب کے اس ظاہری پہلو سے تعلق رکھنے والا ذوق ہے جو لفظوں کو اہمیت دیتا اور اس لئے صرف لفظوں کے گھروندے اور معیار بنا کر، اور خود اس میں بیٹھ کر دوسروں کو اس میں آنے کی دعوت دیتا ہے۔ اس معاشرتی مزاج کی

(۱)۔ سرشار بشن نارائن کی نظر میں، ص ۱۰۵، از۔ پریم پال اشک، ۱۹۶۶ء
(۲)۔ سرشار بشن نارائن کی نظر میں، ۱۰۵، از۔ پریم پال اشک، ۱۹۶۶ء
(۳)۔ سرشار بشن نارائن کی نظر میں، ۱۰۵، از۔ پریم پال اشک، ۱۹۶۶ء
(۴)۔ سرشار کی ظرافت، ص ۱۰۵، از۔ نقد سرشار، مرتبہ ڈاکٹر تبسم کاشمیری، ۱۹۶۶ء

روح سے اسے قطعاً کوئی مناسبت نہیں ۔ نہ وہ خود ادھر کا رخ کرتا ہے، اور نہ کسی اور کو ادھر جانے کی ترغیب دلاتا ہے۔ اور اس کا ناگزیر نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ لکھنوی مزاج کا وہ دوسرا رخ جو اس لحاظ سے بے حد اہم ہے کہ اس کا رشتہ لکھنؤ کے ماضی کی تہذیبی روائت کے ساتھ مضبوط ہے۔ سرشار کے ظریفانہ موقلم کی بنائی ہوئی تصویروں میں کہیں نظر نہیں آتا۔ سرشار کی ظرافت اس بات کی دعویدار ہونے کے باوجود کہ اس نے لکھنوی معاشرے کو حیات ابدی بخشی ہے۔ اس کے صرف ایک پہلو کو زندہ رکھ سکی ہے۔ اس سے اس معاشرے کے مکمل مزاج کی ترجمانی کا حق ادا نہیں ہوا۔" (۱)

ڈاکٹر وزیر آغا کے مطابق۔

"سرشار کی ظرافت میں طنز کم اور مزاح زیادہ ہے۔ مگر اس مزاح میں غالب کے مزاح کی سی کیفیت اور نزاکت موجود نہیں۔ یعنی اس میں وہ کیفیت پیدا نہیں ہوتی جو آنسو اور تبسم کے انضمام سے جنم لیتی ہے۔ اس کے برعکس یہ مزاح بلند بانگ اور تیز ہے۔ اور ایک ایسے قہقہے کا محرک ہے جو اپنی صدائے بازگشت سے لحہ بہ لحہ تیز تر ہوتا ہے۔ اس گونج میں گہرائی کا فقدان ہے لیکن اس کے وجود کا احساس فی الفور ہو جاتا ہے۔

سرشار کی تحریروں میں طنز نسبتاً کم ہے۔۔۔ مگر اس طنز میں نشتریت کی کمی ہے۔ اور وہ اصلاح کا فریضہ بخوبی سرانجام نہیں دے رہی۔ چنانچہ وہ اس میں زور پیدا کرنے کے لئے بعض اوقات تنقید اور تبصرے سے کام لینے لگتے ہیں۔ اور یوں ناصح یا محتسب کا روپ دھار لیتے ہیں۔ اس سے ان کی طنز کی ہمہ گیری مجروح ہوتی ہے۔ نیز ان کی تحریفی اعتبار سے کمزور ہو جاتی ہے۔

طنز کی بہ نسبت سرشار کے ہاں مزاح کی فراوانی ہے۔ ہر چند وہ مزاح میں لطافت اور گہرائی پیدا نہیں کر سکے۔ اور بعض اوقات تو ان کا مزاح پھکڑ پن کی سطح پر اتر آتا ہے۔ تاہم ان کے ہاں واقعہ سے پیدا ہونے والے مزاح کے متعدد نمونے ابھرتے ہیں۔ جن میں سے بعض خاصے اچھے ہیں۔۔۔ سرشار کی مزاح نگاری میں یہ عیب ضرور ہے کہ ان کے ہاں جگہ جگہ واقعہ کے بجائے، عملی مذاق سے مزاح پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ چنانچہ خوجی جوان کی ظرافت کا سب سے بڑا معاون ہے، قدم قدم پر عملی مذاق سے دوچار ہوتا اور اپنی فطری ناہمواری کے بجائے اپنے مسخرہ پن سے ہنسانے کی کوشش کرتا نظر آتا ہے۔ دراصل عملی مذاق سے پیدا ہونے والا مزاح لفظی بازی گری سے جنم لینے والے مزاح کی طرح کسی بلند معیار کا حامل نہیں ہوتا۔ اور اسی لئے جب سرشار عملی مذاق سے کام لیتے ہیں تو ان کا مزاح جاذبیت اور کشش سے دست کش ہونے لگتا ہے۔

سرشار نے مزاح پیدا کرنے کے لئے کردار، واقعہ اور عملی مذاق، ان سب سے کام لیا ہے۔ لیکن بحثیت مجموعی ان کی ظرافت فقرہ بازی، اور بذلہ سنجی ہی سے عبارت ہے۔" (۲)

---

(۱)۔ سرشار کی ظرافت، ص ۱۰۹۔۱۰۸، سید وقار عظیم، از۔ نقد سرشار، مرتبہ ڈاکٹر تبسم کاشمیری، ۱۹۶۸ء

(۲)۔ سرشار کی تہذیب، ص ۲۷۔۲۶، کتاب تنقید اور مجلسی تنقید (مضامین کا مجموعہ)، جون ۱۹۸۲ء

پروفیسر اختر انصاری کا خیال ہے۔

''انہوں نے اپنے ساتھ اور اپنی بے مثال صلاحیتوں کے ساتھ جی بھر کے بے انصافی کی۔ان کی ظرافت بھی جگہ جگہ پست، لچر،اور پوچ ہو کر رہ گئی ہے۔مجموعی حیثیت سے اس میں زندگی اور زندگی کی توانائی پائی جاتی ہے۔وہ کبھی کبھی طنز بھی بن جاتی ہے۔مگر بہت کم اس بلند سطح پر پہنچتی ہے جو طنز و ظرافت کی اعلیٰ ترین منزل ہے، جہاں ہنسنے ہنسانے کا شغل محض تفریحی ہونے کے بجائے تعمیری اور مقصدی ہو جاتا ہے۔اور لطافت،معنویت،ادبی حسن اور تأثر میں اپنا جواب نہیں رکھتا۔اصل یہ ہے کہ سرشار میں اعلیٰ ترین مزاح نگاری کی صلاحیت تھی لیکن انہوں نے اپنی فطری بے پرواہی کے سبب سے اس صلاحیت سے پورا فائدہ نہیں اٹھایا۔چنانچہ اگر ایک طرف ان کے یہاں سوئفٹ کا ساز ہر یلا، جارحانہ،سفاکانہ اور دل خراش طنز نہیں ہے تو دوسری طرف وہ ایڈیسن، غالب اور ہمارے موجودہ دور کے مزاح نگار پطرس کی لطیف ظرافت سے بھی بیگانہ نظر آتے ہیں۔ان کے بے محابہ قہقہے والٹیر کی یاد دلاتے ہیں۔مگر یہ قہقہہ آفرینی بھی اکثر یا بسا اوقات محض استہزاء، تمسخر اور پھکڑ پن ہو کر رہ جاتی ہے۔وہ اعلیٰ مزاح کی صلاحیت رکھنے کے باوجود عملاً ایک پکچرسٹ یا کارٹونسٹ تھے۔اور غالباً یہی چیز تھی جس کے باعث مزاحیہ کردار نگاری میں ان کو غیر معمولی کامیابی حاصل ہوئی۔''(۱)

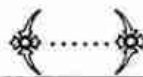
پروفیسر قمر رئیس گویا ہیں۔

''فسانۂ آزاد کی ظرافت کا ایک اہم سرچشمہ لکھنؤ کی زوال آمادہ معاشرت اور اس کے تضادات ہیں۔''(۲)

''بڑا تخلیق کار بننے کی صلاحیت سرشار کو قدرت نے عطا کی۔ذہانت کے ساتھ ذکاوت (Wit) اور ظرافت (Humour) جبلی طور پر ان کے ضمیر میں داخل تھے۔''(۳)

پروفیسر خورشید الاسلام فرماتے ہیں۔

''رتن ناتھ سرشار کے زمانے میں اس فن کی (ظرافت) باقاعدہ ابتداء ہوئی۔''(۴)

---

(۱)۔مطالعہ و تنقید،ص ۱۷۰۔۱۶۹، پروفیسر اختر انصاری، ۱۹۶۵ء

(۲)۔رتن ناتھ سرشار،ص ۱۷، مرتبہ پروفیسر قمر رئیس، ساہتیہ اکادمی، ۱۹۸۳ء

(۳)۔ایضاً،ص ۴۱

(۴)۔تنقیدیں،ص ۲۷، پروفیسر خورشید الاسلام

باب پنجم

سرشارؔ کی زبان

سرشارؔ کی زبان کی بابت بعض حلقے بطور خاص حلقۂ ''اودھ پنچ'' مشکوک رویہ اختیار کرتا ہے۔ ان کی محاوروں سے لدی ہوئی زبان میں (۱) جس کا ذکر پروفیسر خورشیدالاسلام نے کیا ہے۔ اس حلقے کو بہت ساری کمیاں نظر آتی ہیں۔ اودھ پنچ کے ان اعتراضات کو چکبستؔ نے اپنے مضمون میں اور اسی طرح ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے بھی اپنے مضامین میں حوالے کے طور پر پیش کیا ہے۔ ان کے ایسے اعتراضات کو ان لوگوں نے کوئی خاص وقعت نہیں دی ہے۔ حق بھی یہی ہے کہ ''فسانۂ آزاد'' کی خوبیوں کے نزدیک ان اعتراضات اور واقعی کچھ خامیوں کی موجودگی کا ذکر بے وزن ہے۔ پھر جس انداز میں یہ اعتراضات کئے گئے ہیں وہ غیر سنجیدہ اور غیرادبی رویے کا پتہ دیتے ہیں۔ انہیں حلقوں نے سرشارؔ کی بیگماتی زبان کے طور پر استعمال زبان کو نچلے طبقات کی زبان بتایا ہے۔ شیخ عبدالقادرؔ، بشن نارائن در اور چکبستؔ وغیرہ نے ان کا جواب دے دیا ہے۔ سرشارؔ نے بھی ان پر عائد الزامات پر اپنے انکسار کو برتتے ہوئے بالواسطہ جواب دیا ہے۔ اور ''اودھ پنچ'' کی غیراخلاقی حرکتوں پر ''اودھ اخبار'' اور ''فسانۂ آزاد'' میں ''مسودۂ قانون'' کے تحت تفصیلی طور پر بہت کچھ لکھا ہے۔ ڈاکٹر سہیل بخاریؔ نے اپنی کتاب میں 'اورینٹل کالج میگزین، ص ۶۲، بابت فروری ۱۹۴۳ء کے حوالے سے سر شیخ عبدالقادر کا ایک اقتباس نقل کیا ہے کہ۔

''فسانۂ آزاد کے سلسلے میں سرشارؔ پر ڈکنس کا پرتو نظر آتا ہے۔ اس قصے میں ہمارا اردو ناول نگار ڈکنس کی طرح عوام کی زبان میں لکھنے کی کوشش کرتا ہے۔ وہی غلط تلفظ! وہی نادرست محاورے، وہی زبان دبیان کی خامیاں! وہی بے قاعدگیاں! وہی غلطیاں! بڑی کامیابی کے ساتھ عامۃ الناس کی بول چال کو اپنی عبارتوں میں منعکس کیا ہے۔'' (۲)

ڈاکٹر سہیل بخاریؔ، ڈاکٹر زورؔ اور مجنوںؔ گورکھپوری کا حوالہ دے کر بتاتے ہیں کہ وہ بھی سرشارؔ کو اردو کا ڈکنسؔ گردانتے ہیں ''اس لئے کہ ان کے بیشتر افراد معمولی طبقوں سے تعلق رکھتے ہیں۔۔۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ سرشارؔ نے اعلیٰ، اوسط اور ادنیٰ تینوں طبقوں کے افراد پیش کئے ہیں اور کثرت سے پیش کئے ہیں اس لئے وہ صحیح معنوں میں بیک وقت تھیکرےؔ بھی ہیں اور ڈکنسؔ بھی۔'' (۳)

سرشارؔ پر جو اعتراضات ''اودھ پنچ'' نے کئے ہیں۔ اس کے جوابات مع مثال چکبستؔ نے اپنے

---

(۱) فسانۂ آزاد (مضمون) ص ۸۳، اردو ادب جولائی، ۱۹۵۱ء

(۲) اردو ناول نگاری، ص ۶۳، ڈاکٹر سہیل بخاری۔ (۳) ایضاً، ص ۶۳

مقالے میں پیش کئے ہیں۔ ''اودھ پنچ'' نے املا کی غلطیوں کو بھی جو قرین قیاس ہے کہ کتابت کی غلطیاں ہیں، سرشار کے سرمنڈھ دیا ہے۔ چند ایک محاوروں کو سمجھنے میں ضرور سرشار سے سہو ہوا ہے۔ اسی طرح چند ایک لفظوں کی ترکیب میں اول لفظ کو بعد میں اور بعد کے لفظ کو پہلے لکھ گئے ہیں۔ مثال کے طور پر ''چھوٹی موٹی'' کو ''موٹی چھوٹی''، ''چوگوشیہ ٹوپی'' کو ''چوگوشہ ٹوپی'' لکھنے پر ''اودھ پنچ'' نے خوب واویلا مچایا ہے۔ ''چوگوشیہ ٹوپی'' سرشار کے وقت کی مشہور ٹوپیوں میں شمار ہوتی تھی۔ لیکن ''چوگوشیہ'' اور ''چوگوشہ'' کہنے میں مفہوم وہی قائم رہتا ہے۔ مضمون کی منقلی میں بسا اوقات اس طرح کی باریک غلطیاں در آتی ہیں۔ ''گوشہ'' اور ''گوشیہ'' میں محض ایک شوشہ اور اس کے نیچے دو نقطوں کے دینے کا فرق ہے۔ طبیعت کے ''بدمزہ ہونے کو'' ''بے مزہ'' لکھنے پر بھی، سرشار طعن و تشنیع سے نہیں بچے ہیں۔ ''پٹی'' لفظ کے لئے ''پاٹی'' اور ''داہنی طرف'' کے بجائے ''دائیں طرف'' لکھنے پر بھی وہ تنقید کا نشانہ بنے ہیں۔ ''غم مفارقت میں دل کا پھٹا جانا'' اور ''چیل کا انڈے پر انڈا چھوڑنا۔ جیسے غلط محاورے بھی گرفت میں لئے گئے ہیں۔ سرشار نے ''ہزار ہا روسی پکڑا گیا۔'' (۱) یا ''ہم آپس میں ہنس بول رہی ہیں'' (۲) جیسے جملے بھی استعمال کئے ہیں۔ جو آج متروک ہیں۔

اس طرح کے چند اور اعتراضات بھی ممکن ہیں۔ اس کے باوجود سرشار کی زباندانی پر فرق نہیں آتا۔ ایک ضخیم ناول کا عجلت ولاپرواہی میں لکھا جانا اور اس میں ایسی کچھ غلطیوں کا در آنا اس پس منظر میں تعجب خیز نہیں ہے کہ سرشار نے اپنی انشاء پردازی، لفظیات، تراکیب، تشبیہات، مکالموں اور منظر نگاری میں جو گل کاریاں کی ہیں۔ اس کے مقابل وہ غلطیاں ہیچ ہیں۔ بہتر ہوتا کہ سرشار نے اس بات کا خیال کیا ہوتا۔ لیکن ان پر اعتراضات جو رنگ ہے، اس میں تعصب کی بو آتی ہے۔ اگر اعتراضات سلیقے سے کئے جاتے تو یہ بہتر ہوتا۔

سرشار کو نہ صرف زبان پر قدرت حاصل ہے۔ بلکہ وہ مختلف طبقات کی زبان سے واقف ہیں۔ انہوں نے لکھنؤ اور اطراف لکھنؤ کے مختلف طبقات اور ان کی زبان کی اچھی پیشکش کی ہے۔ سرشار کی لاابالی اور بے نیاز طبیعت پر تبصرہ کرتے ہوئے سر شیخ عبدالقادر اپنے ایک مضمون میں جو سرشار کی زندگی میں ہی شائع ہوا تھا، فرماتے ہیں۔

> ''اگر پنڈت رتن ناتھ سرشار کو اس امر کا ذرا بھی احساس ہے کہ وہ آئندہ نسلوں کے لئے ایسا ادب چھوڑ رہے ہیں جسے مشہور و معروف مصنفین سے بھی داد حاصل کرنا ہے تو انہیں ایسی لاپرواہ تحریروں سے اجتناب کرنا چاہئے۔'' (۳)

---

(۱)، (۲) فسانہ آزاد، ص ۲۹۸، ۲۳۸، جلد چہارم (حصہ اول)

(۳) پنڈت رتن ناتھ سرشار ص ۵۶، از۔ نقد سرشار، مرتبہ ڈاکٹر تبسم کاشمیری ۱۹۶۸ء، لاہور

اسی مضمون میں ایک جگہ وہ بیگمات کی زبان کے بارے میں فرماتے ہیں۔

''سرشارؔ نے باعزت لکھنوی مسلمانوں کے حرم کی زندگی سے بالکل ہی پردہ اٹھادیا ہے۔ یہ بڑا آسان ہے کہ سرشارؔ کے ساتھ آپ اندرونی زندگی کی سیر کرلیں۔ ورنہ غیر ملکیوں کا تو ذکر ہی کیا، ہمارے ملکیوں کی رسائی بھی وہاں تک نہیں ہے۔ پنڈت رتن ناتھ باعزت مسلمان عورتوں کی زبان سے حیران کن حد تک واقفیت ظاہر کرتے ہیں اور بعض ایسی باتوں کا ذکر بھی کرتے ہیں کہ جنہیں عام آدمی زندگی بھران میں رہ کر بھی نہیں دیکھ سکتا۔ انہوں نے مردوں اور عورتوں، شہریوں اور دیہاتیوں، تعلیم یافتہ، اور غیر تعلیم یافتہ، مصاحب اور بھکاری کے لب ولہجہ میں فرق کی امتیازی نقل اتاری ہے۔''(۱)

سرشارؔ کے محاوروں اور روزمرہ کی ایک فہرست مقالے میں موجود ہے۔ جوان کے عوامی شعور کی ترجمانی کرتی ہے۔ اُنہوں نے عوام کے خیالات کوان کی زبان میں ان کے محاوروں اوران کے روزمرہ کے استعمال ہونے والے الفاظ میں پیش کردیا ہے۔ اسی طرح ان کی لفظیات کا انتخاب اوران کی بہترین تراکیب جوخاص انشائی رنگ پیدا کرتی ہیں، بلکہ خیالات کواس طرح اپنی گرفت میں لے کر تخلیقیت کارنگ پیدا کرتی ہیں کہ زبان میں روانی پیدا ہو جاتی ہے۔ کہیں ٹھہراؤ اور کسی خیال میں پیچیدگی محسوس نہیں ہوتی۔ یہ بڑے زباندان اور ادیب کی معراج ہے۔ سرشارؔ کے پاس لفظیات کا وسیع خزانہ ہے۔ وہ اپنے تخیل کی رنگ آمیزی اور قوت مشاہدہ کی بدولت ہر طبقے کی زبان اور اس کی شناخت قائم کردیتے ہیں۔

ڈاکٹر احسن فاروقیؔ نے ایک جگہ فرمایا ہے کہ۔

''ہر طبقہ کی زبان سے وہ واقف ہیں۔ کوئی شخص ایسے بولتا ہے کہ اس کا شین قاف درست نہیں ہے۔ کوئی دیہاتی زبان میں ایسی گفتگو کرتا ہے کہ اس کی جہالت واضح ہو جاتی ہے۔ کوئی عربی زدہ زبان ایسے بولتا ہے کہ اس کے موٹے موٹے الفاظ اور عربی زدہ نحو ہمیں ہنساتا ہے۔ کبھی کسی لفظ کی غلط فہمی سے ایک مزاحیہ حالت پیدا ہو جاتی ہے۔''(۲)

ایک دیہاتی حکیم ''آداب'' کہے جانے پر یہ سمجھتا ہے کہ ''دبانے'' کو کہا جارہا ہے۔ وہ جواب دیتا ہے کہ مریض کو نہ دبایا جائے۔ کیوں کہ دبانے سے تکلیف ہوتی ہے۔ اسی طرح حکیم کے ''روغنِ گُل'' منگانے پر خوجیؔ ''روغنِ کَل'' بازار سے لے آتے ہیں اور اسے دوا میں ملا کر آزادؔ کو پلا دیتے ہیں۔ سرشارؔ پران کی زبان کے تعلق سے اعتراضات نے انہیں مستعد کردیا تھا۔ جبھی — بعض جگہ وہ زباندانی کے اظہار کے لئے اپنے کرداروں سے ایسے اعمال سرزد کراتے ہیں جو یہ ثابت کریں کہ سرشارؔ کو زبان پر قدرت حاصل ہے۔ ایک جگہ ایک نواب صاحب ایک شعری تخلیق پڑھتے ہوئے۔

---

(۱) - پنڈت رتن ناتھ سرشار، ص ۵۸-۵۹، از- نقد سرشار، مرتبہ ڈاکٹر تبسم کاشمیری، ۱۹۶۸ء-
(۲) - سرشار کا مزاح، ص ۱۱۶، طنز و ظرافت نمبر، ۱۹۵۹ء-

ؔ ''گلستاں میں بلبل کے ہیں چہچہے۔ کہ محفل میں احباب کے قہقہے خوشی کا ہے صد شکر دل پر وفور۔ ہے وقت ــــ کیا؟

آزاد: دیکھوں۔ ہے وقت (جشن) اگر پڑھیے تو مصرع موزوں ہوا، کوئی لفظ اتفاق سے رہ گیا ہے۔

حافظ: اور جو شاید شاعر ہی نے غلطی کی ہو۔

آزاد: واہ کلام سے ظاہر ہوتا ہے کہ شاعر ایسی بھونڈی غلطی کرنے والا نہیں۔ ہم جانتے ہیں یہ لفظ (زہے) ہے (ز) کا لکھنا کاتب بھول گیا ہے۔

نواب: ہاں بیشک، ''زہے'' ہی ہے، ورنہ سکتا ہوتا ہے۔ خیر۔

ؔ خوشی کا ہے صد شکر دل پر وفور۔ زہے وقت جشن ونشاط وسرور'' (۱)

ایسا محسوس ہوتا ہے کہ سرشار نے اس مقام پر وہ ماحول تیار کیا ہے کہ فریق مخالف کو اور عوام الناس کو بھی یہ تاثر دیا جا سکے کہ ''چوگوشیہ'' لفظ ''چوگشہ'' کیسے ہو جاتا ہے۔ نیز اس سے کس طرح مضحک پہلو پیدا کئے جا سکتے ہیں جو قابل نفریں ہو، اور اس لفظ کو بہ انداز دگر لے کر، اس کی صحیح صورت حال کس

طرح پیش کی جا سکتی ہے۔ جو مناسب حال ہو۔ ظاہر ہے کہ یہ بڑی اعلیٰ ظرفی کا معاملہ ہے۔ اور یہ ہر کسی کے بس کی بات نہیں ہے۔

سرشار نے دلی اور لکھنؤ کی زبان کو بھی مدنظر رکھا ہے۔ وہ اس کی تفصیل نہیں کرتے۔ لیکن مکالمے کی دو لائنوں میں سرسری نظر کرتے ہوئے گزر جاتے ہیں۔ ایک مکالمہ جو حسن آرا اور روح افزا کے درمیان ہے۔ حسن آرا، روح افزا اور بہار النساء ایک محفل میں محو گفتگو ہیں کہ حسن آراء، روح افزا سے کہتی ہے۔

''حسن آراء: روح افزا بہن تم اٹھ کر آئینہ پر کپڑا گرا دو۔

روح افزا: دلی والیاں کہتی ہیں (گیر دو)۔'' (۲)

ایک جگہ لفظ ''غلطی'' پر ایک حکیم کے اعتراض پر کہ ''غلطی'' غلط ہے۔ اس میں ''ی'' بڑھانے کی کیا ضرورت ہے۔ آزاد اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہیں۔

---

(۱)۔ فسانہ آزاد، ص ۷۰۹، جلد اول

(۲) فسانہ آزاد، ص ۱۰۲۷، جلد اول

''غلطی تراشیدۂ فارسی دانان ہندوستان ہے۔ گو اہل عجم کے کلام میں نہ ہو مگر اردو میں جائز ہے۔ اس پر بھی جانے دیجئے۔ یہ غلط العام ہے۔ کیوں کہ اچھے اچھے ثِقات مُسن کی زبان سے سنا ہے۔ پس فصیح ہوا۔'' (۱)

وہ کوے کی ''کاؤں کاؤں'' اور ''قاؤں قاؤں'' پر بھی بحث کرتے ہیں۔ ایک جگہ مہاجن لاحول ولاقوۃ کو ''لاحول بلاکوت'' (۲) کہتا ہے۔ اس کا اظہار کرتے ہیں کہ ایک جاہل آدمی زبان کیسے استعمال کرتا ہے۔ ایک جگہ خوجی پر گرفت کرتے ہوئے سرشار نے اپنی زبان کی صلاحیتوں کا اظہار اس طرح کیا ہے۔

''بھئی تم کو تو قافیہ پیمائی اور عبارت آرائی، ضلع جگت، استعارہ اور رعایت لفظی و فقرہ بازی سوجھتی ہے۔ ہمیں الجھن ہوتی ہے۔ پھر ہم سے آپ سے کیوں کر بنے۔'' (۳)

سرشار نے جگہ جگہ بنگالی لوگوں کے مزاج اور ان کے لب ولہجہ کی بہت اچھی مثال پیش کی ہے۔ ایک (بنگالی) بابو اور انسپکٹر کے درمیان مکالمہ ملاحظہ ہو۔

''انسپکٹر: بابو صاحب غل تو مچایا ہوتا، کیا غضب کر دیا۔

بابو: باپ رے باپ، نا بھائی ہمارا جان مار لیتا وہ، نا بھائی

انسپکٹر: ہاتھ پاؤں تو موٹے موٹے ہیں۔ مگر پورے ہو استاد کیوں؟

بابو: ہام (ہم) اپنے کا جان نہیں مارنے کا، چور شالا سے لڑنا سے ہام (ہم) کیا پاوے گا۔ ہام تو آنکھ نیچا کیا اور لمبا لمبا ڈاک (ڈگ) گھسیٹ کے بھاگ اٹھا۔ ہمارے سے بولتا تو ہام کیا کرلوں گا وہ چور، ہم بھلے مانس۔'' (۴)

ایک جگہ ایک بابو (بنگالی ٹکٹ کلکٹر) اور مسافر کے درمیان ٹکٹ دکھانے پر بحث ملاحظہ ہو۔

''مسافر: باہر آؤ تو دیتے ہیں۔

بابو: ہم تمہارے لئے باہر جاؤں گا۔ تم کون کہاں کا کنڈیل ہے۔

مسافر: اجی صریح دیکھ رہے ہو کہ دونوں ہاتھ روکے ہوئے ہیں۔ مگر ہاری مانتے ہو نہ جیتی۔ کہہ دیا کہ باہر آؤ تو سنتے ہی نہیں۔

بابو: تم بڑا حجت (حجتی) آدمی ہے گا۔ تم ٹکٹ دکھائے تو جانے پاوے گا۔ نہیں تو تمہارا پاؤں میں بیڑی پڑے گا۔

---

(۱) فسانۂ آزاد، ص ۹۱۲، جلد اول (۲) ایضاً ص ۲۳۷

(۳) فسانۂ آزاد، ص ۱۰۱۸، جلد چہارم، حصہ دوم، جولائی، ستمبر ۱۹۸۶ء

(۴) فسانۂ آزاد، ص ۳۷۶، جلد سوم (حصہ اول) اپریل جون، ۱۹۸۶ء

مسافر: ہم صاحب سے بول دیں گے کہ بابو ہم کو دھمکاتا ہے۔ ۔ ۔ ۔

بابو: ہم کیا جانے کہ تم چور ہے، یا کوئی بد ماش (بدمعاش) ہے۔ تم کہاں کا سیٹھ بنا ہے۔ اب تم ہمارے کو ٹکٹ نہ دے گا۔ تو ہم نہ جانے مانگتا۔ بھائی تم شالا بڑا گول مال کرتا ہے۔

مسافر: (اسباب پھینک کر) لے لے، اب ٹکٹ لے۔ بے ٹکٹ دیے نہ جائیں گے۔

راوی: حضرت بہت بگڑے۔ مارے غصے کے چہرہ سرخ، بابو بے چارہ سپاہی کے آڑ میں کھڑا ہو گیا۔ حضرت نے گٹھری کھولی پندرہ منٹ میں"۔(۱)

ایک کردار چھیل اور ایک گنوار کے درمیان گفتگو کا منظر جس میں دیہاتی زبان کی پیشکش ہوئی ہے۔

''چھیل: کا ہے ہو بھیا! بھلا موہنا رانی کبھیں گھر کے باہر نکلت ہیں، یا گھر ہی میں رہت ہیں؟ سنت ہیں، بھل سندر ہیں۔ مانو پچھی۔

گنوار: کو؟ موہنا رانی، ارے! وہ آنگھن کا اُس مٹکاوت ہیں جس کنہیا کا کیار بیٹوا۔ بھائی اُس مٹکت ٹیکت ہے جیسے گوڑیا۔'' (۲)

اطراف لکھنؤ میں ایک حکیم صاحب سے میاں آزاد کی گفتگو میں، حکیم صاحب کا مزاج ملاحظہ ہو۔

''میاں آزاد نے پوچھا یا حضرت! کہاں سے تشریف لانے کا اتفاق ہوا۔ فرمایا یہیں تک آیا ہوں۔ معقول، سوال دیگر جواب دیگر، قبلہ آپ آئے کہاں سے ہیں۔ جی وطن سے آتا ہوں۔ الٰہی خیر وطن کا کچھ نام بھی ہے۔ یا گمنام ہے۔ جی گوپامئو میں مکان ہے۔ اخاہ آیئے آیئے! واللہ خوب ملے۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ یہاں کس غرض سے آنا ہوا حضور، جی بندہ حکیم ہے۔ یہ کہئے تو آپ طبیب ہیں کیا! طبیب! طبیب آپ خود ہوں گے، ہم حکیم ہیں۔ طبیب کہیں اور رہتے ہوں گے۔ خیر صاحب وہ طبیب نہیں۔ آپ حکیم بلکہ سلطان الحکماء سہی۔ خفا کیوں ہوتے ہو صاحب۔ کیا یہاں مطب کرنے کا قصد ہے؟ اور نہیں تو کیا، بھاڑ جھونکنے آیا ہوں۔ یا سنیچر پاؤں پر سوار تھا۔ بھلا یہ فرمایئے کیسا مقام ہے، لوگ کس فشن کے ہیں، آب و ہوا کیسی ہے؟ حضرت یہ نہ پوچھئے، باشندے شورہ پست، چاق و چوبند، آٹھوں گانٹھ کمیت، اور آب و ہوا کا تو خیال ہی نہ کیجئے۔ برسوں رہئے۔ اگر کسی دن سوءِ ہضم کی شکایت ہو تو جرمانہ دوں۔ پاؤ بھر کی غذا ہو تو تین پاؤ کھایئے۔ ڈکار تک لیجئے تو سزا دیجئے۔ یہ سن کر حکیم صاحب نے منھ بنایا۔ اور گولا کھ ضبط کیا مگر بے اختیار بول اٹھے۔ لاحول ولا قوۃ۔ بڑے برے پھنسے، ایں برے پھنسے! یہ

(۱)۔ فسانۂ آزاد، ص ۹۰۶۔۹۰۵، جلد اول

(۲)۔ فسانۂ آزاد، ص ۲۶۹، جلد اول

کیوں کیوں! اجی آب وہوا مرغوب ہے، بیماری کا نام نہیں، یہ تو اچھا مقام ہے، لاحول چہ معنی دارد؟ حضرت آپ بڑے کوڑھ مغز ہیں۔ ایک تو آپ نے یہ گولا مارا کہ آب وہوا اچھی ہے۔ اتنا نہیں سمجھتے کہ آب و ہوا اچھی ہے تو ہم سے کیا واسطہ۔ ہمیں کون پوچھے گا۔ بس ہاتھ پر ہاتھ دھرے بیکار بیٹھے مکھیاں مارا کریں گے۔ ہم تو ایسے شہر میں جانا چاہتے ہیں جہاں ہیضے کا گھر ہو، بخار پیچھانہ چھوڑتا ہو، ڈنگوروز ٹیٹوا دبوچے۔ قبض اور پیچش کی سب کو شکایت ہو۔ آب وہوا میں سَم کی خاصیت ہو، چیچک کا وہ زور ہو کہ الاماں! جب البتہ ہماری ہنڈیا چڑھے۔"(۱)

مغلانی کا لب ولہجہ اپنی روئداد سناتے ہوئے۔

"اے بیوی ہم کوئی آٹھ برس ہوئے ہوں گے، گونڈے سے آتے تھے۔ میں تھی، پیاری کے ابا تھے، اور حسینی تھی، اور ایک منہار چھکڑے پر رات کو راہ راہ اپنے چلے جاتے تھے۔ تو بیوی میں کیا کہوں۔ یہ معلوم ہوا کہ جیسے بن میں ہزاروں پنسیری لکڑی کسی نے پھونک دی اور وہ روشنی کی افوہ! بعض بعض درخت تو ایسے لوکیں جیسے سچ مچ بجلی ہے۔ اے میری شاہمت (شامت) میں نے پیاری کے ابا سے پوچھا کہ یہ کیا ہے۔ انہوں نے کہا بن مانس۔ ارے جب تو میں ڈر گئی۔۔۔۔ اے بیگم صاحب میں کیا کہوں تم سے، دونوں آنکھیں تو میں نے بند کرلیں اور پیاری کو زور سے چھاتی سے لگالیا اور اللہ اللہ کرنے لگی۔ پھر بیگم صاحب وہاں سے چلے تو ایک بڑا گھنا باغ ملا۔۔۔۔ باغ جو ملا گھنا گھنا تو بیل آپ ہی آپ ٹھہر گئے۔ چودھری کمبخت اونگھتا تھا۔ منہار نے جگایا کہ میاں کیا سورہے۔۔۔۔ پس اوپر سے کوئی اور بھی بول اٹھا کہ کیا سور ہے۔ ہے ہے میری تو جو کوئی بوٹی بوٹی کاٹتا تو بھی لہو نہ نکلتا۔۔۔۔ جوں توں کر کے وہاں سے بھاگے۔ لیکن ہم سب ڈر گئے تھے۔ ہاں گاڑی بان موا البت (البتہ) بڑا ڈھیٹ تھا۔

سپہر: اے ہے جو میں ہوتی تو گھٹ گھٹ کے مر ہی جاتی۔

روح: اے یہ سب باتیں ہیں بس۔

حسن: اور نہیں کیا، جھوٹی باتیں تو ہیں ہی۔

مغلانی: حضور وہ چھل پائیاں تھیں۔"(۲)

ایک سَرا میں میاں آزاد صاحب استراحت ہیں۔ صبح ہونے کے بعد، آزاد اور چانڈو باز سے بھٹیاری کی بات چیت کا ایک منظر ملاحظہ ہو۔

"میاں آزاد کے کان میں بھنک پڑی کہ پونے نو کا عمل ہے۔ ارے توبہ۔ آج ہم نرے الو ہی بنے۔ بی بھٹیاری ایک سیلانی لگی للکارنے۔ اجی بس چلو میاں۔ جاؤ بھی، آپ بھی کہیں گے کہ ہم آدمی

(۱) فسانہ آزاد، ص ۱۸۱، جلد اول

(۲) فسانہ آزاد، ص ۱۵۲، ۱۵۱، جلد دوم

ہیں۔ کنگھی چوٹی ہی سے مہلت نہیں ملتی۔ جب دیکھوڑھاٹا بندھا ہے۔ پٹیاں جمائی جاتی ہیں۔اوئی نگوڑی بیسوائیں بھی اتنا سنگار نہ کرتی ہوں گی۔ لے اب کمر کسو، چلو گے۔یا ٹھلے بازی ہی کیا کرو گے؟

چانڈو باز:اے بی آخرش جوان جہاں ہیں۔آرائش سرو دستار کے شوق پر لٹو ہیں۔تم بھی تو بے بال سنوارے گھر سے قدم نہیں نکالتیں۔

بھٹیاری: آپ بھی پینک سے چونکے۔آج چسکی کم پی تھی کیا۔لو ایک چھینٹا اور نہ اڑالو۔ ہمارے تو سنگار نکھار کے دن ہی ہیں میاں۔الہنا کیا دیتے ہو۔

میاں آزاد نے لپ جھپ فوق البھڑک کپڑے ڈانٹے۔ اور بی بھٹیاری کو پیچھے بٹھا کر اونٹنی کو کڑکڑا دیا۔ راہ میں بی صاحب رنگ لائیں۔ ہے ہے، اس موئی سواری پر خدا کی سنوار، اللہ سوں مارے، ہچکولوں کے ناک میں دم آگیا۔"(۱)

یہی بھٹیارن بیگم صاحب (ثریا بیگم) ہونے کے بعد ایک تماشہ گاہ (سرکس) میں مغلانی، مہری اور عباسی کے ساتھ ہیں ایک پنڈت صاحب، لالہ صاحب، مرزا صاحب اور شیخ جی، بیگم صاحب کے کلاس کی طرف نگاہیں کرتے ہیں۔

"بیگم: مغلانی! دیکھو یہ موئے ہماری نسبت کچھ باتیں کرتے ہیں۔

مغلانی: کون؟

بیگم: وہ جو لال شالی رومال اوڑھے ہے۔

مغلانی: ہاں

بیگم: اور اس کے ادھر ادھر دو اور سنڈے مسنڈے بیٹھے ہیں۔

مغلانی: ہاں حضور! ایک عمامہ باندھے ہے، دوسرا چغہ پہنے ہے یہی دونوں نہ؟

بیگم: اللہ سمجھے ان نگوڑوں سے۔

مغلانی: ان پر علی کی تیغ ٹوٹے۔

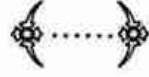
مہری: جنازہ نکلے موئنڈی کاٹوں کا۔

عباسی: یزید کے ساتھ حشر ہو۔"(۲)

یہ چند منتخب نمونے ہیں۔ جو یہ ظاہر کرنے کے لئے کافی ہیں کہ کسی ماہر زبان نے جو اس

(۱) فسانۂ آزاد، ص ۲۹۹، جلد اول

(۲) فسانۂ آزاد، ص ۳۶، جلد سوم، حصہ اول، اپریل جون، ۱۹۸۶ء، ترقی اردو بیورو، دہلی۔

زبان کے بولے جانے والے معاشرے کے رہن سہن، لب ولہجہ اور بود و باش سے بخوبی واقف ہے، اس نے تحریر کئے ہیں۔ سرشار کی زبان و اسلوب کے نمونے اس مقالے میں منظر نگاری اور انشا پردازی کے ذیل میں بھی دیکھے جاسکتے ہیں۔

فسانۂ آزاد میں تشبیہات

سرشار نے ''فسانۂ آزاد'' میں تشبیہات کے استعمال کے ذریعہ بھی حسن پیدا کیا ہے اور اس سے تحریر میں دل کشی پیدا کی ہے۔ جن میں سے چند تو ان کی ہی تراشیدہ ہیں۔ خوجی کے کردار کی ایک خاص بات یہ ہے کہ افیم کے نشے میں اکثر اس کی آنکھ بند رہتی ہے۔ سرشار نے کئی ایک مقامات پر اس کی ایسی کیفیت کو ملحوظ خاطر رکھتے ہوئے تشبیہاتی پیرایۂ بیان اختیار کیا ہے۔ ایک جگہ پر وقت سے افیم نہ ملنے پر خوجی کافی بیتاب ہوتا ہے اور جب کسی طرح اسے افیم مل جاتی ہے اور اس کا استعمال کر کے جب اسے قدرے سکون ملنا شروع ہوتا ہے تو کہتا ہے کہ اب جا کے آنکھیں کھلیں۔ اس پر آزاد برجستہ کہتا ہے کہ آنکھیں کھلی نہیں بلکہ اب جا کر بند ہوئیں۔

ایک جگہ آزاد کی مٹر گشتی کا عالم سرشار نے اس طرح پیش کیا ہے۔

''نئے محلے میں پہنچے، چوطرفہ سناٹا، ہو کا عالم، جانور نہ آدم، کتے تک دبکے پڑے ہیں۔ کوئی منکتا ہی نہیں۔ دروازے افیونیوں کی آنکھ کی طرح بند۔'' (۱)

ایک جگہ رقم طراز ہیں۔

''میاں آزاد نے جو اوپر نظر کی تو ع۔ شان تیری شان تیری، اب قدم نہیں اٹھتا۔ دفعۃً دروازہ خوجی کی آنکھ کی طرح بند ہو گیا۔ وہ معاملہ ان کے دل کی گرفتاری کے واسطے کمند ہو گیا۔'' (۲)

ایک جگہ بمبئی کے مرزا صاحب کے اپنے گھر میں پہنچنے کا احوال ملاحظہ ہو۔

''مرزا صاحب محل سرا میں تشریف لائے۔ مہری سے پوچھا، تمہاری بیگم صاحب کہاں ہیں۔ اس نے کہا حضور کمرے میں ہیں۔ یہ اوپر تشریف لے گئے۔ دیکھا دروازے خوجی کی آنکھ کی طرح بند ہیں۔ ایک دروازے پر ہاتھ مارا۔'' (۳)

ایک جگہ فرماتے ہیں۔

''آنسو اس طرح ٹپ ٹپ گر رہے ہیں، جیسے ساون بھادوں کی جھڑی لگی۔'' (۴)

ایک جگہ فرماتے ہیں۔

''مانگ نکالی تو معلوم ہوا کہ قلب شب سے صبح صادق نکل آئی۔'' (۵)

---

(۱) فسانۂ آزاد، ص ۳۰ جلد اول

(۲) ایضاً ص ۸۰۹

(۳) فسانۂ آزاد، ص ۳۳۸، جلد چہارم، حصہ اول

(۴) ایضاً ص ۳۵۴

(۵) فسانۂ آزاد، ص ۱۳۹۶، جلد چہارم، حصہ دوم۔

ایک اور جگہ حیا کے تعلق سے فرماتے ہیں۔

''اس پاک نظری سے بہتر نقاب ہی نہیں۔ حیا دل میں جیسے بو برگ گل میں، یا سرور بادہ و مل میں۔۔۔۔۔۔۔۔'' (۱)

ایک جگہ تائید و حمائت کی کیفیت پیش کرتے ہوئے فرماتے ہیں۔

''اوہو، ہوہو، کی صدا ہر در و دیوار سے بلند تھی۔ واللہ کیا پیارا گلا پایا ہے۔ میاں آزاد کی باچھیں کھلی جاتی تھیں اور گردن تو گھڑی کا کھٹکا ہو گئی تھی۔'' (۲)

ایک جگہ ایک ہی کیفیت کے لئے مختلف تشبیہاتی پیرایۂ اظہار یوں اختیار کیا ہے۔

''میاں آزاد سرا سے اس طرح نکل گئے زن سے، جیسے روح تن سے، یا بوئے گل چمن سے، یا بزدل سپاہی رن سے۔'' (۳)

ایک جگہ فرماتے ہیں۔

''ہنس مکھ بھی ضرور ہو، روتے کو ہنسائے، مگر یہ نہیں کہ پھٹی جوتی کی طرح موقع بے موقع، محل بے محل دانت کھول دیئے۔'' (۴)

مرزا اسد بیگ کی بیوی خوجی کو چھیڑتی ہیں۔

''انتہائی شریر اور شوخ طبع تھیں چھینک دیا۔ خوجی تاڑ گئے کہ ہم کو چھیڑتی ہیں۔ بس لوٹ گئے کہ بے مٹھائی کھائے اب نہ جانے کا۔ آزاد لاکھ سمجھاتے ہیں۔ مرزا صاحب ہاتھ پکڑ کر اٹھاتے ہیں مگر وہ ماش کے آٹے کی طرح اینٹھے ہی جاتے ہیں۔'' (۵)

اس کے علاوہ اور بھی تشبیہات موجود ہیں۔ جو ''فسانۂ آزاد'' کی دلچسپی کا سبب ہوتی ہیں۔

(۱) فسانۂ آزاد، ص ۷۹۱، جلد اول

(۲) ایضاً ص ۷۰، ،،

(۳) ایضاً ص ۱۱۰، ،،

(۴) ایضاً ص ۱۲۶، جلد اول

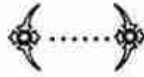
(۵) ایضاً ص ۹۱۸ ـ ۹۱۷ جلد اول۔

فسانۂ آزاد میں روزمرہ کے الفاظ کا استعمال

فسانۂ آزاد میں عوامی روزمرہ الفاظ کا کثرت سے استعمال ہوا ہے۔ زبان دانی کے لحاظ سے گرچہ انہیں پیش کرنا بہت زیادہ پسندیدہ نہیں سمجھا جاتا۔لیکن حقیقت یہ ہے کہ یہ خود میں بڑی وسعت رکھتے ہیں۔ان کا فن کارانہ استعمال جذبات کی ترجمانی میں کافی معاون ثابت ہوتا ہے۔ چونکہ یہ عوامی زبان کے الفاظ ہیں اوران کی معاشرتی ضرورتوں کے اظہار کی ترسیل میں استعمال ہوتے ہیں۔ چنانچہ جب مہذب ادبی زبان میں افکار کی ترسیل کے لئے ،ہم ان جیسے الفاظ اور تراکیب کا استعمال نہیں کرتے تو وضاحتی انداز بیان اختیار کرنا پڑتا ہے۔ پھر بھی پوری طرح ترسیل ممکن نہیں ہو پاتی۔ جبکہ روزمرہ کے مخصوص الفاظ ،مخصوص لب و لہجے میں سب کچھ کہہ جاتے ہیں اوراس کی پوری ترسیل بھی ہوجاتی ہے۔ درج ذیل میں ایسے کچھ الفاظ پیش کئے جاتے ہیں جو فسانۂ آزاد میں استعمال ہوئے ہیں۔ عموماً یہ الفاظ لکھنؤ اوراس کے اطراف میں بطور خاص مشرقی یوپی میں مستعمل رہے ہیں۔ان میں سے بعض بعض کے علاوہ اب بھی استعمال کئے جاتے ہیں۔ یہاں اس بات کی وضاحت ضروری ہے کہ سرشار نے جس جگہ ایسے الفاظ استعمال کئے ہیں یہ انھیں کے ذریعہ استعمال کرائے گئے ہیں۔ جو ان الفاظ کے ساتھ اپنی زبان بولتے ہیں۔ یا پھر وہ الفاظ عام طور پر تحریر میں استعمال بھی ہوتے تھے۔ درج ذیل الفاظ کا 'فسانۂ آزاد' اور سرشار کے یہاں استعمال ،ان کے گہرے سماجی مطالعہ ومشاہدہ پردال ہیں۔ ''اونہہ اونہہ'' یا اسی طرح کے کچھ دیگر الفاظ کسی خاص حرکت اور حس کو بھی ظاہر کرتے ہیں بلکہ یہ کہنا زیادہ مناسب ہے کہ روزمرہ کا یہ اختصاص ہے کہ ان کو کسی خاص اصطلاح کا مقام حاصل ہے۔ وہ الفاظ پیش کئے جاتے ہیں۔

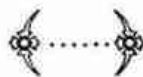
لڑبھڑ کے، ایرا غیرا نتھو، چنپٹ ہونا، پھوہڑ، بھڑ بھڑا کے، دھپیائے جانا، زخم چرانا، چٹکنا، چھتیسا پن، بم چخ مچنا، دن سے سوار ہونا، تڑاق سے موجود، بھنبھنانا، ٹہوکا دینا، چکٹ جانا، تابڑتوڑ، بند کا چٹ چٹ ٹوٹنا، لپیٹ لپوٹ کے، تانتا لگا ہونا، لسر کا ہونا، ٹرانا، ٹاپتے رہنا ،بنپانا (تھکانہ)، سنکارنا، ٹھونکے جانا، چونٹا، دتکار دینا، دھمڑ دھمڑ کوٹنا، سڑ پٹر کرتے چلے جانا، کلے ٹھلے کا جوان، پلپلا (بہ معنی نرم) الہنا (شکایت) تھڑی، ٹانٹھی، تھوڑاہی، چھوچھی ہونا، کا نکھتے کونکھتے، چرمر، ٹھور نہ ٹھکانہ، کان امیٹھنا، کھلی بازی، ٹنکنا، جھوڑ ہونا، آڑ نگا، سٹی پٹی، چل پو مچانا، ہاتھ جھلانا، سٹپٹانا،

ٹڑوں ٹوں، ڈاواں ڈول، ٹٹما، پٹھو، کھٹ پٹ ہونا، پھیر پڑنا، بھڑا ہونا، پاتھنا وغیرہ۔

یہ چند مثالیں ہیں۔ ورنہ اگر ان کی فہرست تیار کی جائے تو اسی پر کئی صفحات درکار ہوں گے۔ سرشار کی زبان اور ان کی انشاپردازی کے نمونے اپنے مقام پر موجود ہیں۔ ان کی چند خامیاں ان کی زبان دانی پر حرف قائم نہیں کر سکتیں۔ ''فسانۂ آزاد'' تہذیبی ناول ہے۔ جس کا خاص مقصد اپنے سماج کو پیش کرنا ہے۔ اور یہ وہ مخصوص سماج ہے جو لکھنؤ اور اس کے اطراف سے عبارت ہے۔ سرشار کی قوت مشاہدہ بھلا اپنے سماج کے افراد سے ان کو دور کیسے رہ سکتی تھی۔ یہ تو انہوں نے بخوبی انجام دیا ہے۔ اگر وہ ایسا نہ کرتے تو شاید اپنے سماج کے تہذیبی رویوں کی ایسی بہتر تصویر کشی نہ کر پاتے جیسی کہ انھوں نے کی ہے۔

مہمل الفاظ کا استعمال

فسانۂ آزاد میں کم و بیش دو سو مقامات ایسے ہیں جہاں سرشار نے کسی لفظ کے ساتھ اضافی مہمل الفاظ کا استعمال کیا ہے۔ موجودہ دور میں عوامی بول چال کی زبان میں اس طرح کے مہمل الفاظ اب بھی رائج ہیں لیکن ہماری ادبی زبان بہت حد تک اس کی متحمل نہیں ہوسکتی۔

سرشار زبان دان تھے۔ اس میں دو رائے نہیں۔ انہوں نے اعلیٰ متوسط اور ادنیٰ طبقات کی زبان کو اس طرح پیش کیا ہے کہ نمایاں طور پر فرق محسوس ہوتا ہے۔ وہ ایک تہذیب کی عکاسی کر رہے تھے۔ لہٰذا اس کے ہر پہلو کو بے کم و کاست پیش کرنا ضروری تھا۔ یوں بھی زبان موجودہ دور کے برخلاف بہت رچی ہوئی نہیں تھی۔ آج وہ بہت سارے الفاظ جو ادبی اظہار بیان کے لئے ناموزوں قرار دئے گئے ہیں۔ سرشار کے زمانے میں ادیب بغیر کسی تردد کے استعمال کرتے تھے۔ بہر حال یہاں کچھ ایسے الفاظ اپنے مہملات کے ساتھ، جسے سرشار نے فسانۂ آزاد میں رقم کیا ہے، پیش کئے جاتے ہیں۔

الم غلم، اونے پونے، زیور ویور، فال وال، تیل ویل، تلوار ولوار، اکڑ ناوکڑ نا، خط وط، اسباب وسباب، غلام و لام، جانتا وانتا، بات وات، لڑکا وڑکا، گانا وانا، لاشوں واشوں، رنگ ونگ، شیر ویر، یوں ووں، غلط سلط، باغ واغ، الول جلول، ٹھیک ٹھاک، محقق وحقق، ارق انداز برق انداز، تماشہ و ماشہ، اغل بغل، چور دور، کنکوا ونکوا، نشہ وشہ، کان وان، گاؤں واؤں، فارسی وارسی، ایسی ویسی، علاج ولاج، ریل ویل، بہرا وہرا، ناچنا واچنا، آرنٹ وارنٹ، چٹکی ونکی، درد ورد، انجر بنجر، شعر ویر، قسم وسم، جلسہ ولسہ، روسی ووسی، آندھی واندھی، اپیل و پیل، ڈاکٹر واکٹر، اسرار وسرار، دل لگی ول لگی، بھیڑیا ویڑیا، چوٹ ووٹ، عسکری وسکری، گیا ویا، خالی خولی، حکیم وکیم، امرود مرود، بلی ولی، علاج ولاج، سایہ وایہ، چچا وچا، کھرچن ورچن، کھٹیا وٹیا، نسخہ وسخہ، شادی وادی، شہزادیوں وہزادیوں، مٹھائی وٹھائی، پھل ول، پوچھتی ووچھتی، برف ورف، میاں ویاں، جیب ویب، عزت وزت، سویاں وویاں، ساعت واعت، عشق وشق، پوچھو پاچھو، قرولی ورولی، آزاد وازاد، چھین چھان، پیغام ویغام، پکا وکا، کاٹ کوٹ، نوچ ناچ، مجرا وجرا، ڈوبے ڈابے وغیرہ۔

فسانۂ آزاد میں محاورے، ضرب المثل اور کہاوتیں

سرشارؔ نے ''فسانۂ آزاد'' میں مروجہ محاوروں، ضرب المثل اور کہاوتوں کا کثرت سے استعمال کیا ہے۔ ''فسانۂ آزاد'' کی تعریف کرتے ہوئے پروفیسر خورشید الاسلامؔ نے بجا کہا ہے کہ یہ محاوروں سے لدی ہوئی زبان ہے۔(۱) گرچہ کہ چند محاورات سرشارؔ نے صحیح نہیں لکھے ہیں اور ان کا صحیح استعمال بھی نہیں کیا ہے، لیکن یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ انہوں نے بے شمار محاورات کے استعمال کے ذریعے اس کے استعمال کی جگہ سے ہمیں واقف کرایا ہے۔ بطرز خاص ایسے میں جبکہ نئے زمانے کے تقاضوں نے ان محاورات کی افادیت کو کم کر دیا ہے، محاورات میں دلچسپی رکھنے والے قارئین کے لئے ''فسانۂ آزاد'' اہم ذریعہ ہے جو ان محاورات اور ان کے استعمال کی آگاہی دیتا ہے۔

سرشارؔ نے جہاں عوامی بول چال کے الفاظ کی اچھی پیشکش ''فسانۂ آزاد'' میں کی ہے۔ اسی جگہ انہوں نے مثلوں کا بھی بہترین استعمال کر کے اپنی عربی و فارسی زبان دانی کے ساتھ ساتھ ہی عوامی زبان و بیان پر بھی اپنی قدرت کا اظہار کیا ہے۔ ''فسانۂ آزاد'' میں اس طرح کی سیکڑوں مثلیں موجود ہیں۔

ڈاکٹر سیفی پریمی محاورے کی تعریف یوں بیان کرتے ہیں۔

''دو لفظوں یا اس سے زیادہ لفظوں کا وہ مجموعہ ہے جو مصدر سے مل کر اور اپنے حقیقی معنی سے ہٹ کر مجازی معنی میں بولا جائے۔''(۲)

اسی طرح ضرب المثل کے بارے میں فرماتے ہیں۔

''سوسائٹی کے اس تجربے کی مختصر ترین صورت ہے جو اس نے متعدد تجربات کے بعد حاصل کیا ہے۔ یعنی ایک یا چند جملے جو عرصۂ دراز سے کسی خاص موقع پر بطور مثال کے بولے جاتے ہیں اور اپنے لفظی معنی سے گزر کر کچھ اور معنی ادا کرتے ہیں۔ ان کو ضرب المثل کہتے ہیں۔

اصل میں ضرب المثل ایک جملہ تامہ ہوتا ہے۔ اور اپنا ذاتی مفہوم ادا کرنے کے لئے کسی دوسرے جملے یا عبارت کا محتاج نہیں ہوتا۔ برخلاف اس کے محاورہ ایسا غیر تامہ جملہ ہوتا ہے جو کسی دوسری عبارت کے بغیر اپنا مفہوم ادا نہیں کر سکتا۔''(۳)

درج ذیل میں ان محاورات، کہاوتوں اور ضرب المثل کی ایک فہرست پیش کی جاتی ہے۔ جسے سرشارؔ نے ''فسانۂ آزاد'' میں استعمال کیا ہے۔

---

(۱)۔ فسانۂ آزاد، ص ۸۳، از۔ پروفیسر خورشید الاسلام، اردو ادب، جولائی ۱۹۵۱ء

(۲)۔ ہمارے محاورے، ص ۶، مکتبہ پیام تعلیم، جامعہ نگر نئی دہلی ۲۵۔ ۱۹۸۶ء (چوتھا ایڈیشن)

(۳)۔ ہمارے محاورے، ص ۷، مکتبہ پیام تعلیم، جامعہ نگر نئی دہلی ۲۵۔ ۱۹۸۶ء (چوتھا ایڈیشن)

''سائیں کے سو کھیل، آگے ناتھ نہ پیچھے پگھا، سب گن پورے، انہیں کون کہے لنڈورے، ساون ہرے نہ بھادوں سوکھے، دودھوں نہائیں پوتوں پھلیں، میٹھا میٹھا ہپ، کڑوا کڑوا تھو، دلی ہنوز دوراست، مفت کی ٹھائیں ٹھائیں، آ ٹیڑوسن لڑیں، پتہ کھڑکا اور بندہ سرکا، ایلچی راچہ زوال، دولہا نہیں بنے تو براتیں تو دیکھی ہیں، گھر کا بھیدی لنکا ڈھائے، خواب وخیال، بے حیا کے بیسیوں بسوے، دودھ کا جلا مٹھا پھونک پھونک کے پیتا ہے، مینڈکی بھی چلی مداروں کی، جسے پیا چاہے وہی سہاگن کیا سانورا کیا گورا، سانچ میں آنچ کیا، یہ منہ کھائے چولائی، گھر کی مرغی دال کے برابر، سوسنار کی تو ایک لوہار کی، عقل بڑی کی بھینس، یہ بات وہ بات ٹکا دھرو میرے ہاتھ، دور کے ڈھول سہانے۔

دم میں رسا لنگوٹی میں پھاگ	لنگوٹی میں پھاگ کھیلنا
قہر درویش بر جان درویش	آٹھوں گانٹھ کمیت
شیطان کا دور سے انگلی دکھانا	نیا رنگ لائی گلہری
جائیں اور بیچ کھیت جائیں	دعا چھپر پر
عاقبت کے بورے بٹورنا	خود را فضیحت و دیگراں را نصیحت
اڑھائی چانول گلانا	ہاتھ دیتے پہنچا پکڑنا
خدائی بھر کی خاک چھاننا	چھوٹی بی تو چھوٹی بی، بڑی بی سبحان اللہ
ریشہ خطمی ہونا	آسمان میں تھگلی لگانا
حلوے مانڈے سے مطلب ہونا	پتا کھڑکا اور اونٹ سرکا
شیخ کیا جانے صابون کا بھاؤ	کس کھیت کی مولی
آگ بھبھوکا ہونا	آدھا آنے کا خون کرنا
ڈھاک کے تین پات	بات کا بتنگڑ سوئی کا بھالا
نو دن میں اڑھائی کوس چلنا	چلو میں الو
کودوں دے کر پڑھنا	پانی پی پی کر کوسنا
کج خلقی کی دم میں نمدا	کتے کی چال جانا بلی کی چال آنا
انٹا غفیل ہونا	چار پائیاں توڑنا
کم کھانا غم نہ کھانا	جورو نہ جاتا اللہ میاں سے ناتا
غش غش کرنا	پوتڑوں کے رئیس
آدمی آدمی انتر کوئی ہیرا کوئی کنکر	عشق چرانا

جیسی روح ویسے فرشتے — گلہری کا رنگ لانا

کلنگ کا ٹیکہ لگانا — چماں چماں آنا

پتھر بگڑنا — نو نقد تیرہ ادھار

پو بارہ ہونا — شہر شملہ ہونا

پھٹے میں پاؤں ڈالنا — بس کی گانٹھ

کیا پدی کیا شوربہ — تم ڈال ڈال تو ہم پات پات

ماما مکھیاں اڑانا — عورت مرد راضی تو کیا کرے گا قاضی

پھیری منہ پر لوئی تو کیا کرے گا کوئی — آٹے دال کا بھاؤ معلوم ہونا

الٹی آنتیں گلے پڑنا — میاں کی جوتی میاں کے سر

خالہ جی کا گھر — کہیں کھیت کی سنیں کھلیان کی

بیل منڈھے نہ چڑھنا — ہاتھوں کے طوطے اڑنا

ہاتھ پاؤں پھولنا — چار دن کی چاندنی پھر اندھیرا

ہونہار بروا کے چکنے چکنے پات — جائے ماندن نہ پائے رفتن

تنکے چننا — کنویں جھانکنا

ہتھے پر ٹوکنا — چندے آفتاب چندے ماہتاب

آسمان پھٹ پڑنا — پاؤں پر سنیچر سوار ہونا

قول مرداں جان دارد — سانپ مرے لاٹھی نہ ٹوٹے

آم کھانے سے مطلب کہ پیڑ گننے سے — اللہ دے اور بندہ لے

کڑوا کریلا اور نیم چڑھا — بے پر کی اڑانا

ہاتھ کنگن کو آرسی کیا — کاتا اور لے دوڑیں

اوچھے کے گھر تیتر باہر رکھو کہ بھیتر — خس کم جہاں پاک

پیٹ سے پاؤں نکالنا — کوئلوں کی دلالی میں ہاتھ کالے ہونا

پاپڑ بیلنا — ہاتھ ہاتھ بدنا

سبحان اللہ کا چھینٹا — ہر فرعون را موسائے

ہوا کے گھوڑوں پر سوار ہونا — مال عرب پیش عرب

یہ بات وہ بات لا میرے ہاتھ — اونٹ کی چوری نہوڑے نہوڑے

گھر کی ٹپکی باسی ساگ	شرمائے نہ شرمانے دے
مشکیں کسنا	حواس ففرو ہونا
اوسان خطا ہونا	آنکھیں چھت سے لگنا
حاتم کی قبر پر لات مارنا	دروغ گورا حافظہ نہ باشد
تھالی کے بیگن ہونا	از ماست کہ بر ماست
ہندی کی چندی نکالنا	ہر چہ بادا باد
جب تک آگ نہیں ہوتی دھواں نہیں اٹھتا	دانت کاٹی روٹی ہونا
منھ لگائی ڈومنی گاوے تال بے تال	ایڑی چوٹی پر قربان ہونا
پڑھیں فارسی بیچیں تیل یہ دیکھو قسمت کے کھیل	خان میں نہ خان کے اونٹوں میں
گذشتہ را صلوٰۃ آئندہ را احتیاط	شیطان کو دور سے انگلی دکھانا
سنگ آمد وسخت آمد	خود کردہ راچہ علاج
آنتیں قل ھو اللہ پڑھنا	زمین اور آسمان کے قلابے ملانا
ساون بھادوں کی جھڑی لگنا	بسم اللہ کے گنبد میں بیٹھنا
آنکھ کے آگے ناک سوجھے کیا خاک	زمین کے گز بنے رہنا

فسانۂ آزاد کی تراکیب

سرشار کی زبان دانی کے اچھے نمونے ان کی منظر نگاری اور انشاپردازی میں دیکھے جاسکتے ہیں۔ ''سرشار کی زبان'' کے موضوع کے تحت بھی اس مقالے میں چند مثالیں سامنے آئی ہیں۔ سرشار کسی بھی موضوع پر بات کررہے ہوں، ان کی زبان بے تکلف، رواں اور برجستہ ہوتی ہے۔ یہ سرشار کا کمال ہے کہ وہ اپنے کرداروں کے مزاج، پیشہ اور علاقہ نیز اس کے لب و لہجے کی تصویر، اس کردار کے ذریعہ استعمال کی گئی زبان میں، کھینچ کر رکھ دیتے ہیں۔ وہ لفظوں کے بازی گر ہیں۔ ''فسانۂ آزاد'' میں ''پٹی'' کے لئے ''پاٹی'' لفظ کے استعمال پر ''اودھ پنچ'' نے اس کا تمسخر اڑایا تھا۔ جب کہ سرشار نے ''چارپائی''، ''چرپائی'' اور ''کھٹیا'' جیسے الفاظ بھی استعمال کئے ہیں۔ ان تینوں الفاظ میں لفظ ''چارپائی'' ہی فصیح ہے۔ اس طرح کے اور بھی الفاظ سرشار نے استعمال کئے ہیں۔ لیکن یہ یا اسی طرح کے دوسرے الفاظ اس مقام کی ضرورت ہوتے ہیں۔ جہاں وہ استعمال کئے گئے ہیں۔ ''فسانۂ آزاد'' کا یہی اختصاص ہے کہ وہ ایک سماج کے مختلف طبقات کے رہن سہن، طور طریقوں، مزاج اور ان کی زبان، غرض ان کے طرز بود و باش کو پیش کرتا ہے۔ سرشار کی انشاپردازی اور منظر نگاری کے نمونے ایک طرف ہیں تو ان کی مثلیں، محاورات، اور مہمل الفاظ وغیرہ دوسری جانب، جو سوسائٹی اور سماج کی مرقع کشی میں کارگر ثابت ہوتے ہیں۔

سرشار کی انشاپردازی میں ان کی فارسی و عربی زدہ تراکیب کا اہم مقام ہے۔ ''فسانۂ آزاد'' میں استعمال کی گئی سیکڑوں بہترین تراکیب میں سے کچھ پیش کی جاتی ہیں جو ان کی منظر نگاری اور اس کے حسن میں دلکشی پیدا کرتی ہیں۔

مہوشان فرخار	شبدیز آہوشکار
گوہر درج دلربائی	غواص محیط سواد
حلہ پوشان بہشت	کلبۂ احزاں
سرقافلہ سپہ سالار روئیں تن	سرآمد نام آوراں ضوشکن فرخ نہاد
شاخ سار	زنداں می آشام
ضیغم شکار	شہبۂ اجل
گوہر شب تاب	سرافگندہ نقاب وحجاب

چشم زخم حوادث	نوید بہجت خیز
اشارت آشنا	طفل نوخاستہ
خنجر براں	عربدہ جو
گلبن غالیہ بار	لب چشمۂ سار
غیرت سنجر رشک سکندر	اشک اضطراب
نازو اندام برنائی	مخدرات عصمت ساق
سمند ختلی خرام	دوش صفا کوش
جناب باری غراسمہ	بخت برگشتہ
مشاطگان عدیم السہیم	بادشرط
درخت خضارت وتضارت	عاشق شور بخت
سپہ سالار عساکر سلطان	بلوریں ذقن
ضیغم صولت	اشہب آہو شکار سبک عناں
لب لعل شکر خا	ہر کہہ ومہ
راح روح پرور	کرمک شب تاب
ماشعۂ قدرت	اشیائے مگنترہ
لب نوشیں	رشک فرخار
قطرہ ہائے سرشک	بحر اظہار بسالت
خوباں فرخار	اعیان دولت
عروس عربدہ جو	مرکز دائرہ عیش
بادصبا مشک بیز وغالیہ بار	اشک اضطراب فروش
مصباح مجالس رعنائی	سرنگ ختلی خرام
اشہب ضرغام	فروغ کوکب جمال
کہسار فلک شکوہ	جواں زیبا شمائل

باب ششم

سرشاؔر کا لکھنؤ اور ذہنی تعصّبات

ہندوستان میں انگریزوں کی آمد سے ہندو مسلم اختلافات کی ابتدا ہوتی ہے۔ سرشاؔر نے جس لکھنؤ میں آنکھ کھولی۔ اس کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ ہندو مسلم اتحاد کا بہترین نمونہ تھا۔ موجودہ دور کے برعکس یہاں ہندوؤں اور مسلمانوں کے گھر ملے جلے ہوئے تھے اور دونوں قوموں کی آبادیاں نصف نصف کے قریب تھیں۔ لیکن انگریزوں نے جو بیج بویا تھا، اس کی ہلکی پھلکی جھلک اس سوسائٹی کے کرداروں کی گفتگو میں نظر آتی ہے۔ دوسری جانب مسلم قوم میں وہ احساس برتری در آیا تھا جو مسلم دور حکومت میں صاف ستھرے تہذیبی رچاؤ سے عبارت تھا۔ سرشاؔر نے ان چھوٹے چھوٹے اختلافات پر نظر کی ہے اور اسے بحسن وخوبی پیش کیا ہے۔ ایک جگہ شرارت آمیز اور شوخ نوک جھونک میں ایک ہندو خریدار کو، تنبولن پان دیتے ہوئے کہتی ہے کہ ''ہندوئے پان کھانا کیا جانیں''۔ تہذیبی رویے کس طرح بدل جاتے ہیں۔ اس کی نظیر یہاں دیکھنے کو ملتی ہے۔ آج اعلیٰ سوسائٹی میں پان کھانا اچھا عمل نہیں سمجھا جاتا۔ اکثر افسران آفس میں پان کھانے اور منھ میں پان کی گلوریاں رکھ کر بات کرنے کو ناپسند فرماتے ہیں۔ لیکن ایک زمانے میں پان ایک تہذیب کی خاص علامت تھا۔ مہمانوں کی عزت گھروں میں بڑی بوڑھیاں پان سے کرتی تھیں۔ اب بھی بعض مقامات پر اس کا چلن ہے۔ لیکن وہ پہلے سی بات نہیں رہی۔

یہاں تذکرہ ذہنی تعصبات کا ہے۔ لہٰذا چند مثالیں اس کی پیش کی جاتی ہیں۔ نوابین کو مصاحب کس طرح لوٹتے ہیں۔ اس کی مثال یہاں دیکھنے کو ملے گی، اس کے ساتھ ساتھ اس سوچ کا علم ہوگا کہ لاشعوری طور پر عوام کے ذہنوں میں ''ہندو'' اور ''مسلمان'' لفظ یوں رچ بس گیا تھا کہ اگر ہندو اور مسلم قوم کے، دو افراد ساتھ بیٹھ جائیں تو مذاق میں ہی سہی مگر وہ ایک دوسرے کو طعن و تشنیع کرنے سے باز نہیں آتے تھے۔ نواب صاحب کے ذوق کو دیکھتے ہوئے ان کے مصاحبین گھوڑوں کی ایک اچھی جوڑی خریدنے پر اکساتے ہیں۔ اس کی قیمت چار سو روپے ہے۔ لیکن وہ نواب کو اس کی قیمت ڈیڑھ ہزار روپے بتاتے ہیں۔ لیکن نواب صاحب اس کی قیمت دو ہزار روپے ادا کرتے ہیں کہ زائد پانچ سو روپے (ان کے حساب سے) مصاحبین کے کام آئیں گے، جو اس خریداری میں معاون رہے ہیں۔ اب مصاحب روشن علی اور لالہ جی کے درمیان مکالمہ ملاحظہ ہو۔

''روشن علی: (لالہ کے کان میں) استاد دیکھو ہم کو بدنام نہ کرو۔ یار بھئی چار سو کی جوڑی ہے۔ باقی رہے سولہ سو۔ اس میں سے آٹھ سو اور حوالی موالی کو جائیں۔ کسی کو سو کسی کو پچاس۔ باقی رہے آٹھ سو۔ چھ سو ہمارے، دو سو تمہارے، بھئی معاملے کی بات ہے۔

لالہ: تم لو چھ سو، اور ہم لیں دو سو، اچھا معاملہ ہے۔ میاں بھائی ہو نہ، ارے یار تین سو ہم کو دے، پانچ سو تو اڑا، یہ البتہ معاملے کی بات ہے۔

روشن علی: اجی میاں بھائی کی نہ کہئے۔ میاں بھائی تو نواب صاحب بھی ہیں آخر، مگر شکر اللہ میاں کی گائے۔ اور یار تم لوگ تو وہ بس کی گانٹھ ہو۔ تمہارے کانٹے کا تو منتر ہی نہیں۔ لاکھوں روپیہ کھا جاؤ مگر گزی کی لنگوٹی لگائے ہوئے پھٹی ٹوپی سر پر نہائے ہوئے۔ لالہ بھائی ہو، اور میاں بھائی ہو، اور میاں بھائی کہانے کو ہم بھی کہائیں گے۔ مگر شربت کے انگر کھے ڈانٹے ہوئے، خود نواب صاحب بنے ہوئے گلوریوں پر گلوریاں چکھ رہے ہیں۔ قورمہ اور روٹی اور پلاؤ روز دستر خوان پر دیکھئے گا۔ تم ابالی کھچڑی ہی کھاؤ گے۔ اچھا بھئی تین سو تمہارے، پانچ سو ہمارے۔'' (۱)

درج بالا اقتباس میں دونوں ہی کردار ایک حمام میں ننگے ہیں۔ لیکن اس بے ایمانی کے وقت بھی ذاتی عصبیت دیکھنے کو ملتی ہے۔

اسی طرح ایک ''مغلانی'' اور ''سیدانی'' کے درمیان مکالمہ پیش کیا جاتا ہے۔ جو رسومات سے متعلق ہے۔ اور اسے اپنانے میں تأمل اور حقارت کی وجہ کیا ہے؟ وہ معلوم ہوتی ہے۔

''سیدانی: ہندوؤں کے ہاں کہتے ہیں کہ جس نے بہت سونا دان کیا ہوتا ہے، وہ چاندی جورو پاتا ہے۔ انہوں نے (نواب صاحب) معلوم ہوتا ہے، سونا خوب دان کیا ہے۔

مغلانی: اے ہٹو بھی، تم بھی موئے ہندوؤں کی باتیں لائی ہو، ہماری باتیں تو وہ مانتے نہیں، ہم ان کی باتیں کیوں سنیں۔'' (۲)

ایک جگہ تھانیدار اور سوار کی گفتگو ملاحظہ ہو۔

''سوار: کیوں بھئی مسافر ہندو ہو یا مسلمان، برا نہ ماننا، یوں ہی پوچھا۔

تھانہ دار: ہم کو اس سے کیا مطلب، تم اپنا مطلب بیان کرو۔

سوار: حقہ پئیں گے، مسلمان ہو تو حقہ پلاؤ، ورنہ خیر۔

تھانہ دار: ہم تو ہندو ہیں۔ ذات سے کھتری۔ چلم پیو گے تو لو۔

سوار: چلم پینا وضع کے خلاف ہے۔ حقہ ہوتا تو مضائقہ نہ تھا۔

---

(۱) فسانہ آزاد، ص ۶۴۴، ۶۴۵ جلد اول۔

(۲) فسانہ آزاد، ص ۱۵۴۶، جلد سوم (حصہ دوم) اپریل، جون ۱۹۸۶ء

تھانہ دار: اسم مبارک۔ آپ کہیں نوکر ہیں، یا بیکار یا زمیندار ہیں۔

سوار: جی مجھے فرزند علی کہتے ہیں۔۔۔۔نائب تحصیلدار ہوں۔"(۱)

اسی طرح ایک پہاڑی مقام پر وہاں کے باشندوں آنند اور نندی سے ایک تھانیدار استفسار کرتا ہے کہ "یہاں مسلمان زیادہ رہتے ہیں یا ہندو"(۲) سرشار یہاں پہاڑیوں کے عقائد اور ہندوؤں کے عقائد کے فرق کو پیش کر کے موضوع بدل دیتے ہیں۔

سرشار نے جو مثالیں پیش کی ہیں۔ وہ عموماً مسلمانوں کی جانب سے ہندوؤں کے باب میں ہیں۔لیکن حقیقت یہ ہے کہ

اس قسم کے تعصبات دونوں ہی قوموں میں نہ صرف اس وقت موجود تھے بلکہ آج تو اس نے اور خراب صورت اختیار کر لی ہے۔اس کی بنیاد قدیم ہے۔جو نفرتوں پر قائم کی گئی تھی۔

انگریزوں کے اقتدار کے پھیلنے کا تاریخی جائزہ لیتے ہوئے خان عبدالودود خاں نے، ان کی سازشوں پر نظر کرتے ہوئے سابق صدر جمہوریہ ہند کے حوالے سے لکھا ہے کہ۔

"میں جب جامعہ میں پڑھ رہا تھا تو ہمارے استاد محترم شیخ الجامعہ مرحوم ذاکر حسین نے ہم کو ہندو مسلم نفرت ختم کرنے کی تلقین کرتے وقت ایک دفعہ دو ایسی کتابیں دکھائی تھیں جو شاید Long man green & co. London کی طبع شدہ تھیں۔ایک کتاب تھی اورنگ زیب عالمگیر، جس میں اورنگ زیب کو انتہائی مدبر، ایماندار، عادل حکمراں اور شیواجی کو ظالم۔۔۔۔قرار دیا تھا۔اور دوسری کتاب میں شیواجی کو ایک بہترین حکمراں و دلیر و کامیاب جنرل، فاتح اور اورنگ زیب کو ظالم و غاصب قرار دیا گیا تھا۔اس طرح یہ زہر ہندوستان میں پھیلایا گیا۔"(۳)

پروفیسر قمر رئیس فرماتے ہیں۔

"سرشار اردو کے پہلے ادیب ہیں جنہوں نے ایک واضح سیکولر نکتۂ نگاہ سے زندگی کو دیکھا اور پیش کیا۔"(۴)

ان کے خیال سے اختلاف کی گنجائش نہیں۔سرشار نے زندگی کو اس کے اسی رنگ میں پیش کیا ہے۔لیکن ڈاکٹر محمد احسن فاروقی نے اپنے مضمون میں اس بات کا اظہار کرتے ہوئے لکھا ہے کہ۔

"یہاں (فسانۂ آزاد) زندگی، اردو ادب میں پہلی دفعہ ایک غیر مذہبی Secular رنگ

(۱) فسانۂ آزاد، ص ۱۱۰۶، جلد سوم حصہ دوم، اپریل جون ۱۹۸۶ء، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی

(۲) فسانۂ آزاد، ص ۱۱۲۵، جلد سوم حصہ دوم، اپریل جون ۱۹۸۶ء، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی

(۳) مولانا ابوالکلام آزاد، تحریک آزادی و یکجہتی، عرض مرتب کے تحت

(۴) رتن ناتھ سرشار، ص ۵۴، ۱۹۸۳ء ساہتیہ اکادمی دہلی

میں پیش ہوئی ہے۔" (۱)

وہ یہ بھی فرماتے ہیں کہ؎

"چوتھی جلد میں انہوں نے کئی جگہ وعظ اور تقریریں رقم کی ہیں۔ جونہایت درجے بے مزہ اور بیکار ہیں۔ لہذا جو لوگ سرشار کے فسانہ آزاد کو اس قسم کے نظریہ حیات کے پانے کی غرض سے پڑھیں گے، وہ ضرور پریشان ہی ہوں گے۔ ان کا نظریہ حیات صاف اور واضح نہیں ہے۔" (۲)

لیکن راقم کی رائے میں شعوری طور پر نہ سہی، لیکن کسی مصنف کی فکر کی جھلک کا اس کی تحریروں میں نمو پانا فطری بات ہے۔ اس کی دو مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔ اگر چہ کہ یہ خیالات مسلم کرداروں آخوند صاحب اور آزاد اور دوسرے مقام پر الزام کار صاحب ضلع اور آزاد پاشا کے ذریعہ پیش کیا گیا ہے۔ قطعی طور پر یہ نہیں کہا جا سکتا کہ سرشار کے یہ ذاتی خیالات ہیں۔ لیکن اس میں پیش کردہ فکر سے اور کیا نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے۔

بمبئی کے قیام کے دوران آزاد، آخوند صاحب سے ملاقات کو جاتے ہیں وہاں وہ اپنے ارادے یعنی جنگ میں شرکت کا اظہار کرتے ہیں۔ آزاد ان سے دعاؤں کی درخواست کرتے ہیں۔ جواب میں آخوند صاحب یوں گویا ہوتے ہیں۔

"آپ کی ہمدردی کا حال سن کر روح مسرور ہوئی۔ حمیت اسلام واقع میں اسی کی مقتضی تھی۔ خدا آپ کو نیک نام اور فائز الام کرے۔ آپ کی ہمت مردانہ ہی آپ کے حق میں دعائے خیر کا فائدہ بخشے گی۔ اور آپ کی حمیت آپ کو شر آفات سے بچائے گی۔ باقی رہا میری دعا کی نسبت، میں تو دعا دے چکا کہ خدا آپ کو فائز المرام اور نیک نام کرے۔ اس قدر غور کر لیجئے کہ آپ تو صرف ہندوستان سے روم جاتے ہیں۔ دانایان فرنگ تمام عالم کی سیر و سیاحت فرماتے ہیں۔ مگر وہ کبھی دعا کے طالب نہ ہوئے اور بفضل خدا ہمیشہ سرخرو اور کامیاب ہی رہے ہیں۔ اگر دن بھر دعا مانگا کروں تو بھی یہ ممکن نہیں کہ آندھی آئے اور میری دعا کی وجہ سے آپ کا جہاز بچ جائے۔ یا اور سب ڈوبیں اور آپ میری دعا کے باعث سے محفوظ رہیں۔ شاید ایسا ہی ہو۔ مگر میں نے صدق دل سے اپنی رائے عرض کر دی۔ معاف فرمائیے گا۔" (۳)

آخوند صاحب کے درج بالا خیالات سے آزاد کے افکار کو تقویت پہنچتی ہے۔ جس کا اظہار "راوی" کے ذریعہ سرشار نے کیا ہے۔ اس کے بعد آزاد کی زبان سے بھی اس کی تائید ملتی ہے۔

اسلامی عقائد میں "دعا" کو اہم مقام حاصل ہے۔ جو خدا کی خوشنودی چاہنے اور اس کی مدد حاصل

(۱)۔ سرشار کا فسانہ آزاد، ص ۵۲۴، اردو ادب، جنوری، اپریل ۱۹۵۱ء

(۲)۔ سرشار کا فسانہ آزاد، ص ۵۲۵، اردو ادب، جنوری، اپریل ۱۹۵۱ء

(۳) فسانہ آزاد، ص ۹۰۷، جلد اول

کرنے کے لئے کی جاتی ہے۔لیکن مقصد کو پانے کے لئے عمل پر بھی زور دیا گیا ہے۔خدامسبب الاسباب ہے۔وہ ہر چیز کے کرنے پر قادر ہے۔سبب اور بے سبب دونوں طریقوں سے۔لیکن وہ اپنے نیک بندوں کی دعائیں سن کر اس کے مطابق بھی فیصلے کرنے پر قادر ہے۔اور کبھی کبھی ایسے مناظر سامنے آتے ہیں جو اس صداقت کی گواہی دیتے ہیں۔

اسلامی عقائد کی رو سے انسان کی پوری زندگی عبادت ہے۔اگر وہ اس طریقے سے دنیا پر عمل کرے، جیسا کہ اسے حکم دیا گیا ہے۔یہاں ''دنیا'' اور ''عبادت اور مذہب'' کی بحث سامنے آجاتی ہے۔ ہندو عقیدے کی اخلاقیات سے کون انکار کرسکتا ہے۔ ہر مذاہب میں ایسی تعلیمات موجود ہیں۔سرشار مورتی پوجا کے قائل تھے۔ان کا یہ عقیدہ ان کے دنیا حاصل کرنے میں حائل نہیں ہوتا۔

مسلمان بحیثیت قوم جن عقائد کے ماننے والے ہیں، اسے مانتے ہوئے بھی اپنے اعمال میں پختہ نہیں رہے۔ اور ان کی حرکت و عمل میں تضاد پیدا ہونے لگا۔ اس میں تضاد کے باعث نہ تو وہ دنیا حاصل کرسکے اور نہ ہی عقائد درست ثابت ہوئے۔ اس کے نقصانات سامنے آئے۔ غیر اسلامی عقائد کے لوگوں نے مسلمانوں کی بے عملی کو تنقید کا نشانہ بنایا۔اور انہیں مسلمانوں کی کاہلی، اور بے عملی میں ان کے عقائد کی جھلک نظر آنے لگی۔

سرشار کے یہاں عمل ہی سب کچھ ہے۔جب کہ مسلم عقیدے کی رو سے اسے تائید غیبی کی اشد ضرورت ہے۔لہذا ان کو کسی کام کے کرنے سے قبل اس کے جائز یا ناجائز ہونے کی پرکھ کرنی پڑتی ہے۔ یہ ایک لمبی بحث ہے۔اسے عقل سے زیادہ جدان سے ہی سمجھا جاسکتا ہے۔سرشار کے عقائد میں دعا کی اہمیت نہیں، انہوں نے براہ راست ''دعا'' کو ''ضعیف الاعتقادی'' کے ذیل میں نہیں رکھا ہے۔لیکن ایک جگہ ہندو مسلمان عوام کے یہاں رائج مختلف ان ٹوٹکوں کو جو ایک دوسرے کے یہاں مشترک طور پر مَعرَضِ عمل میں لائے جاتے ہیں۔ضعیف الاعتقادی سے ہی تعبیر کیا ہے۔(۱)

آزاد حرکت و عمل کا پیامبر ہے۔وہ حمیت اسلام سے زیادہ حسن آراء کے عشق اور اس کے حکم کی تعمیل میں جنگ میں شرکت کرنے جاتا ہے۔لیکن جنگ میں اس کی شرکت کو عوامی تائید ہی حاصل نہیں بلکہ کلیسائی افسران کی حمایت بھی حاصل ہے۔ جہاں ان کے کے لئے اس جنگ کا جیتنا روس کو شکست دے کر اپنے معیار کا عدل قائم کرنا ہے۔اسی جگہ مسلم قوم کے لئے یہ ایک روحانی جذبہ ہے۔ جو حق کے مقابل باطل کو زیر کرنا اور انصاف کی حکومت قائم کرنا ہے۔اس کار خیر میں آزاد شرکت تو ضرور کرتا ہے لیکن جس لئے وہ اس کام کو کر رہا ہے۔اسی کی مدد اس کو درکار نہیں۔ وہ تو محض اپنی طاقت اور اپنی

(۱) فسانہ آزاد، ص ۶۷۶،۶۷۵، جلد اول

بہادری سے اس جنگ کو جیتے گا۔ اور اسی کی تائید وہ ان بزرگ متق آخوند صاحب سے بھی پاتا ہے۔ سرشار کا مقصد اگر مسلمانوں کی فکر (یعنی دعا کی حقیقت) سے نہیں ہے تو آخوند صاحب کے یہاں آزاد کے جانے کی کیا تاویل کی جاسکتی ہے۔ وہ اس قصے میں آزاد و آخوند صاحب کی اس مخصوص فکر کو بھلا کیوں پیش کرتے۔ اس لئے راقم کو یہ کہنے میں کوئی تردد نہیں کہ سرشار نے شعوری یالاشعوری طور پر اپنی فکر و عقیدہ کی نظر سے آخوند صاحب و آزاد کو پیش کیا ہے۔ یہ انداز دگروہ ''دعا'' کے عقیدے کو ترقی کی راہ میں حائل گردانتے ہیں۔

۱۸۵۷ء کے غدر کے اسباب کی وجوہات اور اس کا مقصد انگریزوں کو ہندوستان سے بے دخل کرنا تھا۔ پورا ہندوستان اس باب میں ہمیک رائے تھا۔ لیکن اس میں ناکامی کے بعد، سارا قصور ہندوستان مسلمانوں کے سر ڈال دیا گیا اور وہ انگریزوں کے جوروستم کا نشانہ بنے۔ آزاد کی، حسن آراء سے شادی کے بعد سرحد کی جنگ میں شرکت کے لئے جانے سے قبل انگریز صاحب ضلع (ڈسٹرکٹ مجسٹریٹ) اور آزاد کے درمیان ایک مکالمہ ملاحظہ ہو۔

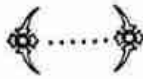
''آزاد: دیکھئے ہم ہندوستانی لوگ سرکار کے کیسے جاں نثار ہیں۔
صاحب: اور اس میں کیا شک ہے۔ بڑے خیر خواہ۔
آزاد: جان اور مال دونوں سے حاضر ہیں۔ ہے کہ نہیں۔
صاحب: ہم خوب جانتے ہیں کہ ہندی بڑے مطیع لوگ ہیں۔
آزاد: اور جس سے کہئے گا وہ آپ کی مدد کو حاضر ہوگا۔
صاحب: بالفعل تو بار برداری کے لئے اونٹوں کی ضرورت ہے۔
آزاد: یہ کون مشکل بات ہے، جان تک سے دریغ نہیں۔
صاحب: اب سب انگریزوں کے دلوں پر اس کا نقش ہے۔
آزاد: جب کبھی ہم کو آزمایا، کسوٹی پر کھوٹے نہ اترے۔
صاحب: ہاں سوائے ایک مرتبہ کے ۱۸۵۷ء والا واقعہ۔
آزاد: (افسوس کر کے) وہ تو ایک اتفاق تھا بس۔
صاحب: بیشک اور اس وقت بھی ملک نے ہمارا ساتھ دیا۔
آزاد: واقعی ایک افسوسناک بڑا افسوس ناک واقعہ تھا۔'' (۱)

آزاد کا ایک وہ کردار ہے کہ کوئی بھی مشکل وقت ہو، ایسی مصلحت اس کے سامنے نہیں آتی جس

(۱) فسانہ آزاد، ص ۱۴۸۶، جلد چہارم، حصہ دوم

سے بزدلی ظاہر ہو۔ بلکہ اپنی شجاعت و بہادری اور صداقت سے باز نہیں آتا۔ اور ایک یہ موقع ہے کہ صاحب ضلع کے سامنے وہ اس حق کو نہیں کہہ پاتا، جو جائز تھا اور اپنی آزادی کی عملی جدوجہد بلکہ اپنی اور قوم کی شجاعت و بہادری کے بار بار ذکر کرنے پر،

اسے تین بار صاحب ضلع کے سامنے اظہار ندامت بھی کرنا پڑتا ہے کہ یہ ایک افسوس ناک واقعہ تھا۔

''فسانۂ آزاد'' تہذیبی مرقع ہے۔ اس میں حقائق افسانوی رنگ میں پیش کئے گئے ہیں۔ لیکن بعض حقیقتیں ایسی ہوتی ہیں کہ اسے جیسی ہیں اگر اسی طرح نہ پیش کی جائیں تو ایسی دشواریاں پیدا کرتی ہیں۔ جو کافی نقصان دہ ہوتی ہیں۔ ۱۸۵۷ء کی جنگ پوری ہندوستانی قوم نے مل کر لڑی۔ یہ ایک حقیقت ہے۔ جسے بعد میں مسلمانوں سے منسوب کر دیا گیا۔ بالفرض سرشآر اگر اس جنگ کو بحیثیت ہندوستانی قوم کی جنگ تصور کرتے ہیں، تو اس افسانے میں اس کا اظہار وہ مزہ نہ دیتا، جو ایک مسلم کردار کے ذریعہ انہوں نے کرایا ہے۔ اس کا پس منظر سامنے ہے کہ اس کی حقیقت کیا تھی اور اسے اب کیسے جانا جاتا ہے۔ بظاہر سرشآر پر اعتراض کی کوئی وجہ بھی معلوم نہیں ہوتی کہ انہوں نے بات ''مسلم قوم'' کی نہیں بلکہ ''ہندوستانیوں'' کی، کی ہے۔

فسانۂ آزاد میں ''شمس الضحیٰ''

شمس الضحیٰ سرشار کی تصنیف ہے۔ یہ جغرافیہ اور علم طبیعات سے متعلق معلوماتی کتاب ہے۔
سرشار نے اس میں عام فہم اردو اصطلاحیں استعمال کی ہیں۔ یہ فسانۂ آزاد سے قبل کی کتاب ہے اور اب تک کی تحقیق کی رو سے ان کی پہلی تصنیف ہے۔ اس کے بعض حصے سرشار نے فسانۂ آزاد میں کئی مقام پر پیش کئے ہیں۔ اس فسانے میں انہوں نے ''شمس الضحیٰ'' کو آزاد کی تصنیف بتایا ہے۔ اس کا مطالعہ ایک روز مرزا اسد بیگ (کردار) کرتے ہیں، اس خاص حصے کو سرشار نے فسانۂ آزاد میں درج کیا ہے۔ ''شبنم کیا ہے'' اور ''زلزلہ کیا ہے'' کے تحت کچھ حصے فسانۂ آزاد (جلد سوم) میں پیش کئے گئے ہیں۔ جلد دوم میں آزاد اپنی قید کے زمانے میں ایک دوسرے قیدی کو ''شہاب ثاقب'' (۱) کے بارے میں بتاتا ہے۔ یہ حصہ بھی شمس الضحیٰ سے ماخوذ ہے۔ مرزا ہمایوں فر اور ایک پروفیسر صاحب کی گفتگو میں درج حصہ بھی اسی سے لیا گیا ہے۔ (۲) شہسوار اور ایک پیر مرد کے دوران گفتگو میں شہسوار جن علمی مباحث سے اپنی علمیت کا اظہار کرتا ہے، وہ بھی شمس الضحیٰ ہی کا حصہ معلوم ہوتے ہیں۔ (۳)

شمس الضحیٰ کا زیروکس ڈاکٹر قیصر کے پاس موجود ہے۔ بقول ان کے پروفیسر خورشید الاسلام نے ان کو یہ زیروکس لندن سے فراہم کرایا ہے۔ جنوری ۱۹۸۲ء میں شایع اپنی تصنیف ''رتن ناتھ سرشار'' میں ڈاکٹر قیصر نے اس کا مختصر تعارف پیش کیا ہے۔ چکبست نے اپنے مضمون میں لکھا ہے کہ اس کتاب کو سرشار نے ۱۸۷۸ء میں ترجمہ کیا اور اس کا نام شمس الضحیٰ رکھا۔ وہ اس کے موضوع کے متعلق فرماتے ہیں کہ اس میں ابر، ہوا اور برف وغیرہ کی ماہیت وغیرہ کا حال درج ہے۔ لیکن ڈاکٹر قیصر اس کتاب کا سنہ تصنیف ۱۸۷۹ء بتاتے ہیں۔ وہ ترجمے کے بابت لکھتے ہیں کہ۔

''یہ کتاب انگریزی کی کسی کتاب کا ترجمہ نہیں ہے۔ صرف سائنس کی انگریزی اصطلاحات کا اردو میں ترجمہ کیا گیا ہے۔ اگر چہ اس کے دیباچے سے بظاہر ترجمہ کا ہی گمان ہوتا ہے۔'' (۴)

اور پھر انہوں نے اس کتاب کے دیباچے کا ایک اقتباس نقل کیا ہے۔ اس کے بعد لکھتے ہیں کہ۔

''اس میں شک نہیں کہ سرشار نے اس کتاب کی تیاری میں انگریزی علماء کی تصانیف سے کافی

---

(۱) فسانۂ آزاد، جلد دوم، ص ۴۳۷

(۲) فسانۂ آزاد، جلد سوم (اول)، ص ۶۳۲

(۳) فسانۂ آزاد، جلد سوم (اول)، ص ۸۴۷

(۴) رتن ناتھ سرشار، ص ۳۰۔۲۹، ۱۹۸۲ء، لکھنؤ

استفادہ کیا ہے لیکن کسی خاص مصنف کی کوئی خاص تصنیف ان کے پیش نظر نہیں رہی۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے اس کتاب میں کسی خاص کتاب سے مدد لینے کا ذکر بھی نہیں کیا۔ البتہ حوالے جگہ جگہ دیئے ہیں۔" (۱)

وہ آگے رقم کرتے ہیں کہ۔

"شمس الضحیٰ ایک سو چوراسی صفحات پر مشتمل ہے۔ اور اس کو چار حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلے حصے میں کرۂ ارض کی شکل، ساخت، حرکت، گردش اور کشش کے علاوہ پہاڑ، دریا، سمندر، لہریں، روئیں اور مدوجزر کا بیان ہے اور اسی حصہ میں شبنم، ابر، بجلی، پانی، ہوا اور برف وغیرہ کی ماہیئت کا بھی تذکرہ ہے۔ دوسرے حصے میں نظام شمسی پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ تیسرے حصے میں اجسام اور حجم کے بارے میں واقفیت بہم پہنچائی ہے، اور چوتھے حصے میں انسان اور اس کی نسلوں کے بارے میں تفصیلی بحث کی گئی ہے۔" (۲)

فسانۂ آزاد میں اس طرح کے علمی مباحث جس جگہ بھی آئے ہیں اس کے موضوعات یہی ہیں۔ جس کا ذکر ڈاکٹر قیصر نے اس کی چار تقسیم کے حوالے سے کیا ہے۔ ایک دو مقامات پر تو باقاعدہ نام لے کر سرشار نے واضح کر دیا ہے کہ یہ شمس الضحیٰ سے عبارت ہے۔

---

(۱) رتن ناتھ سرشار، ص ۳۰، ۱۹۸۲ء لکھنؤ

(۲) رتن ناتھ سرشار، ص ۳۱۔۳۰، ۱۹۸۲ء لکھنؤ

فسانۂ آزاد کے دیگر متفرقات

(۱) نشہ:۔ سرشارؔ نے فسانۂ آزاد میں نشہ خوری کے خلاف لکھتے ہوئے اس سے اجتناب کی تلقین کی ہے۔لیکن وہ خود بلا کے مے نوش تھے۔اوراس سے ان کی زندگی کو گھن لگ گیا تھا۔لیکن یہ نشہ اس معاشرے کی ضرورت بن گیا تھا اوراس سے غم غلط کئے جاتے تھے۔مختلف طبقات کے لوگ اپنی حیثیت کے مطابق نشہ آور چیزیں استعمال کرتے تھے۔سرشارؔ نے درج ذیل نشہ آور چیزوں کا ذکر فسانۂ آزاد میں کیا ہے۔

چرٹ، برانڈی، چانڈو،لبو،گرمٹ،ٹھرا،افیم،چرس، بھانگ،ڈنس موتی برانڈی،پیل برانڈی اولڈ،اکشانمبرون،شیمپین ،وہسکی وغیرہ۔

(۲) نشہ خوروں کے نام :۔ شرابی،مدکیے،چرسیے،گنجیڑیے،بھنگیریے،چانڈوباز وغیرہ۔

(۳) سواریاں:۔ تامدان،فنس، پالکی، سکھ پال،بگھی،ٹم ٹم ،ہوادار،فٹن،میانہ، جوڑی گاڑی گھوڑے،ہاتھی پالکی،اکے،یابو،گھوڑے،اونٹنی وغیرہ۔

(۴) گھوڑوں کی قسمیں:۔ مشکی،نقرہ،شرغہ،کمیت،جوڑی وغیرہ۔

(۵) تلوار کی مختلف چوٹیں:۔ سر،چاکی، پالٹ،جنیو،کڑک، باہرہ،طمانچہ اورانی وغیرہ۔

(۶) جنگی دستوں کے گروپ کے نام:۔

ہراول:۔فوج میں سب سے آگے کا حصہ۔

بکٹ:۔درمیانی حصہ۔

طلایہ:۔بکٹ کے بعد کا فوجی حصہ۔

(۷) ناچ گانے اور سیر و تفریح :۔ کہروے،بھیرویں، ٹھمری، پٹا، لیلیٰ مجنوں کی داستان، بہادرشاہ ظفر کا حال،شکرجی، بلبل بیماروغیرہ۔

(۸) موسیقی:۔ سرنگ،کرنگ،نقرۂ خنگ،ارگن باجاوغیرہ۔

(۹) شاعری:۔ غزل، مثنوی، وغیرہ۔

(۱۰) سماجی اور مذہبی رسوم:۔

(ا) حسین کا تیجا، جعفر طیار کا کونڈا، مزاروں پر پھولوں کا نظرانہ، امام ضامن وغیرہ۔

(ب) سالگرہ، ہنسلی بڑھائی، رسم سانچق، چالا کی رسم، رواج روپ درسن، مانجھے کی رسم، مہندی کی رسم، چوتھی کی رسم، آرسی مصحف، سمدھنوں کی گالیاں، دولہے کو نہلانا نیز دیگر ٹوٹکے۔

(۱۱) روشنی کرنے کی اشیاء:۔ لیمپ، لالٹین، شمع، جھاڑ، کنول، پنشاخے، اِکّے وغیرہ۔

(۱۲) عطریات:۔ عطریات اور خوشبوئیں جو اس زمانے میں استعمال ہوتی تھیں۔عطر عروس، عطر سہاگ، عطر حنا، عطر موتیا، عطر عنبر، عطر کیتکی، عطر فتنہ، عطر پھلیل، عطر کیوڑا وغیرہ۔

(۱۳) خدّام:۔ محل دار، چوب دار، رکاب دار، روتا، ہر کارہ، چپراسی، مشعلچی، مغلانی، ماما جی، ددّا جی، چُھو چُھو، اصیلیں، لونڈیاں وغیرہ۔

(۱۴) ظروف:۔ قاب، رقابی، بیسن دانی، سلفچی، آفتابہ، لگن، کٹھرے وغیرہ۔

(۱۵) دستر خوان:۔ شیر مال، پراٹھے، کباب، پلاؤ، کوکو پلاؤ، بریانی، قند کے چاول، کندن قلیہ، شامی کباب، مرغ پلاؤ وغیرہ۔

(۱۶) ملبوسات اور کپڑوں کی قسمیں:۔

انگرکھا، گھٹنا، میرزائی، شربتی، یارانی، چکن، گھتیلا، پٹکا، دوشالہ، دستار، شلوکا وغیرہ۔

جامدانی، ادھی، گاڑھا، آبِ رواں، کریب، قاقم، سنجاب، کفنی، مشروع، کمخواب، گرنٹ، بافتہ، سوہا، گاج، زربفت وغیرہ۔

(۱۷) زیورات:۔ جگنو، پازیب، چھلے، چھاگل، کڑے، بیڑیاں، چھڑے، چوہے دتیاں، کنگن، دھک دھکی، طوق، ہار، جھالے، بالے، کرن پھول، چھپکا، ٹیکا، انگوٹھی، نتھ، گھونگھرو، سیس پھول، بالی، بجلیاں، نورتن، لچھیاں، ہنسلی، بچھوا، جگنی وغیرہ۔

سرشارؔ کے فن پر تحقیقی مقالے اور دیگر کتابیں

سرشارؔ پر ریسرچ مقالوں سے قبل دو اہم تنقیدی مضامین کا ذکر ضروری ہے۔ اول چکبستؔ کا مضمون ''پنڈت رتن ناتھ سرشار'' جو ۱۹۰۴ء میں ''کشمیر درپن'' میں شایع ہوا۔ دوسرا مضمون انگریزی میں بشن نارائن در کا ہے۔ جو ''رتن ناتھ۔ای اسٹڈی'' کے عنوان سے ۱۹۰۴ء میں ہی ''ہندوستان ریویو'' میں شایع ہوا۔(۱) چکبستؔ کا مضمون سرشارؔ پر بنیادی ماخذ کی حیثیت سے تسلیم کیا جاتا ہے۔ لیکن بشن نارائنؔ در کا مضمون بھی کم مرتبے کا نہیں ہے۔ پریم پال اشک نے ۱۹۶۶ء میں اس مضمون کا ترجمہ ''سرشارؔ۔ بشن نارائن درؔ کی نظر میں'' کے زیر عنوان شایع کیا۔ رام بابوؔ سکسینہ لکھتے ہیں۔

''پنڈت بشن نرائن درؔ آنجہانی، اردو کے بڑے مبصر ہونے کے علاوہ، شاعر شیریں سخن بھی تھے۔ ادب اردو پر، اردو اور انگریزی دونوں میں نہایت فاضلانہ تنقیدی مضامین لکھتے رہتے تھے۔ علی الخصوص، وہ مضامین جو سرشارؔ کے متعلق ہیں۔'' (۲)

پریم پال اشکؔ نے اپنے ترجمے میں ''تمہید'' کے تحت انگیریزی مقالے کی حصول یابی کے متعلق فرمایا ہے کہ۔

''آج سے آٹھ نو برس پیشتر سرشارؔ کے مطالعہ کے سلسلہ میں مجھے لکھنؤ جانا پڑا۔ وہاں کی امیر الدولہ لائبریری میں ''سپیچز اینڈ رائیٹنگز آف پنڈت بشن نارائن در'' کے زیر عنوان ایک کتاب میرے ہاتھ لگ گئی۔ اس میں پنڈت رتن ناتھ سرشارؔ پر یہ مقالہ بھی تھا۔ میں نے اسے حرف بہ حرف نقل کر لیا، اور آج اس کا اردو ترجمہ پیش کرنے کی جسارت کر رہا ہوں۔'' (۳)

یہ اشکؔ کا اہم کارنامہ ہے کہ نہ صرف انہوں نے اس مقالے کا اردو ترجمہ پیش کیا، بلکہ ان کی سعی سے مقالے کے قارئین کے لئے یہ ممکن ہو سکا کہ وہ اس سے فیض یاب ہو سکیں۔ راقم کی تحقیقی کوششوں میں، رام بابو سکسینہؔ کے علاوہ کوئی ایسا نام نہیں ملا جس نے بشن نارائن درؔ کے انگیریزی مقالے کا ذکر کیا ہو۔ رام بابو سکسینہؔ نے کتاب کا نام بھی واضح نہیں کیا ہے۔ البتہ اردو ترجمے کا ایک اقتباس پروفیسر قمر رئیس نے اپنی کتاب ''رتن ناتھ سرشار''(۴) میں نقل کیا ہے۔ بشن نارائن درؔ نے صاف گوئی سے کام لیتے ہوئے، ''فسانۂ آزاد'' پر بے باک تنقید کی ہے اور اس کے محاسن و نقائص واضح طور پر گنائے ہیں۔

(۱)۔ اس کے ایڈیٹر آنریبل مسٹر ایس سنہا بار ایٹ لا ممبر ایگزیکیٹیو کونسل بہار واڑیسہ تھے۔

(۲)۔ تاریخ ادب اردو، حصہ نثر، ص ۹۲، مترجم مرزا محمد عسکری، التماس مترجم ۱۵ رفروری ۱۹۲۹ء، مطبع نول کشور، لکھنؤ

(۳)۔ سرشار۔ بشن نارائن در کی نظر میں، ص ۲۲-۲۱، آزاد کتاب گھر، کلاں محل، دہلی ۶، مارچ ۱۹۶۶ء

(۴)۔ ص ۲۵-۲۴ پریم پال اشک کے ترجمہ کا ص ۲۳، ۲۷، ۳۰ کا اقتباس سے نقل ہے۔

(۱)۔رتن ناتھ سرشاؔر اور اردو ادب:۔ راقم کی تحقیق کی رو سے یہ پہلا مقالہ ہے جو آگرہ یونیورسٹی کے لئے لکھا گیا ہے۔مقالہ نگار کا نام سید لطیف حسین ادیبؔ ہے۔غالباً یہ مقالہ بریلی کالج،بریلی میں لکھا گیا ہے۔انجمن ترقی اردو،کراچی نے اسے بعنوان ''رتن ناتھ سرشار کی ناول نگاری'' شایع کیا ہے۔یہ تصنیف مولانا آزاد لائبریری،علی گڈھ مسلم یونیورسٹی میں اس کے ریزروسیکشن میں موجود ہے۔

(۲)۔سرشار ایک مطالعہ:۔ پریم پال اشکؔ ۱۵؍جون ۱۹۳۲ء میں جالندھر میں پیدا ہوئے۔وہ اپنا شغل خدمت علم وادب بتاتے ہیں۔ان کی یہ کتاب یونین پرنٹنگ پریس،دہلی سے ۱۹۶۴ء میں شایع ہوئی۔

(۳)۔نقد سرشار:۔ یہ مضامین کا مجموعہ ہے۔اس کے مرتب ڈاکٹر تبسم کاشمیری ہیں۔یہ کتاب جنوری ۱۹۶۸ء میں لاہور،پاکستان سے شایع ہوئی ہے۔اس میں کل اٹھارہ مضامین ہیں۔مرتب کے تین اہم مضامین کے علاوہ ناول ''چنچل نار'' پر مباحثہ،پروفیسر خورشیدؔ الاسلام،ڈاکٹر سید وقارؔ عظیم،ڈاکٹر عظیمؔ الشان صدیقی،ڈاکٹر احرازؔ نقوی وغیرہ کے مضامین،نیز سرشاؔر کا مضمون ''ناول نگاری'' وغیرہ اس میں شامل ہیں۔ڈاکٹر تبسمؔ کاشمیری نے سرشاؔر اور ان کے فن پر لکھے گئے چنیدہ مضامین کو ترتیب دے کر یکجا کر دیا ہے۔یہ ان کا گراں قدر کارنامہ ہے۔

(۴)۔رتن ناتھ سرشار:۔حیات،شخصیت اور کارنامے:۔ ایک مختصر کتاب ہے۔اسے ترقی اردو بیورو نے شایع کیا ہے۔ایک طرح سے یہ کتاب ''سرشار ایک مطالعہ'' ہی کا حصہ ہے۔اس میں پریم پال اشکؔ نے مختصر طور پر سرشاؔر اور ان کے کارناموں کا تعارف پیش کیا ہے۔

(۵)۔فسانۂ آزاد میں لکھنوی تہذیب کے عناصر:۔ طلعت سلطانہ کا پی۔ایچ۔ڈی۔مقالہ ہے۔یہ ۱۹۸۱ء میں علی گڈھ مسلم یونیورسٹی میں لکھا گیا ہے۔اس کے کل دوسو چوبیس صفحات ہیں۔

(۶)۔رتن ناتھ سرشار:۔ چھوٹی تقطیع پر یہ کتاب جنوری ۱۹۸۲ء میں تنویر پریس،لکھنؤ سے شایع ہوئی ہے۔اس کے کل ایک سو چھہتر صفحات ہیں۔بقول ڈاکٹر مصباح الحسن قیصرؔ یہ ان کے مقالے کا ایک باب ہے۔اس میں کچھ نئی دریافت شامل ہے۔

(۷)۔رتن ناتھ سرشار:۔ پروفیسر قمر رئیس نے اس مختصر تعارفی کتاب میں، معلومات کو بحسن خوبی ترتیب دیا ہے۔اس کے کل پچاسی صفحات ہیں۔اسے ۱۹۸۳ء میں ساہتیہ اکادمی، دلی نے شائع کیا ہے۔

(۸)۔ڈاکٹر احراز نقوی نے ایک مقالہ لکھنؤ یونیورسٹی میں جمع کیا۔اس کا موضوع سرشار اور ان کی تصانیف ہے۔۱۹۶۸ء سے قبل یہ مقالہ جمع کیا جا چکا تھا۔کتابی شکل میں یہ مقالہ شائع ہوا یا نہیں لیکن مختلف جرائد میں ان کے مضامین شائع ہوئے ہیں۔

(۹)۔رتن ناتھ سرشار اور ان کی ادبی خدمات:۔ یہ مقالہ ڈاکٹر وشنو گوپال نے الہٰ باد یونیورسٹی میں لکھا۔تفصیل معلوم نہیں ہو سکی۔

(۱۰)۔سرشار:۔ آمنہ عنائت نے پنجاب یونیورسٹی، لاہور میں اس موضوع پر کام کیا ہے۔

(۱۱)۔ سرشار پر کوئی مقالہ لندن میں بھی لکھا گیا ہے۔اس کی اطلاع ادیب اور اشک دیتے ہیں۔

(۱۲)۔فسانۂ آزاد کا تنقیدی جائزہ:۔اس کے مصنف ڈاکٹر تبسم کاشمیری ہیں۔یہ کتاب ۱۹۸۰ء میں اردو رائٹرس گلڈ، الہٰ باد نے شائع کی ہے۔اس سے قبل یہ ۱۹۷۸ء میں لاہور (پاکستان) سے شائع ہو چکی ہے۔اس کے کل ایک سو بیس صفحات ہیں۔مولانا آزاد لائبریری، علی گڈھ مسلم یونیورسٹی علی گڈھ میں اس کے نسخے موجود ہیں۔

(۱۳)۔رتن ناتھ سرشار کے تراجم:۔ڈاکٹر عبد الرشید نے مسلم یونیورسٹی علی گڈھ سے ۱۹۹۱ء میں اس مقالے پر ایم۔فل کی ڈگری حاصل کی ہے۔اس کے کل ایک سو دو صفحات ہیں۔یہ مقالہ ''پنڈت رتن ناتھ سرشار کے تراجم۔ایک تنقیدی جائزہ'' کے زیر عنوان کتابی صورت میں شائع ہو چکا ہے۔

(۱۴)۔سیر کہسار کا تجزیاتی مطالعہ:۔ راقم نے اس مقالے پر ۱۹۹۵ء میں علی گڈھ مسلم یونیورسٹی علی گڈھ سے ایم۔فل کی ڈگری حاصل کی ہے۔اس کے کل ایک سو ننانوے صفحات ہیں۔

(۱۵)۔فسانۂ آزاد کا اسلوب:۔ آر۔این۔کالج، حاجی پور، بہار سے ممتاز احمد خاں کے ریسرچ مقالہ کی خبر ہے۔

مراجع و مصادر

۱۔ فسانۂ آزاد (جلد اول) جنوری، مارچ ۱۹۸۶ء، ترقی اردو بیورو، دہلی

۲۔ فسانۂ آزاد (جلد دوم) اپریل، جون ۱۹۸۵ء، ترقی اردو بیورو، دہلی

۳۔ فسانۂ آزاد (جلد سوم حصہ اول) اپریل، جون ۱۹۸۶ء، ترقی اردو بیورو، دہلی

۴۔ فسانۂ آزاد (جلد سوم حصہ دوم) اپریل، جون ۱۹۸۶ء، ترقی اردو بیورو، دہلی

۵۔ فسانۂ آزاد (جلد چہارم حصہ اول) جولائی، ستمبر ۱۹۸۶ء، ترقی اردو بیورو، دہلی

۶۔ فسانۂ آزاد (جلد چہارم حصہ دوم) جولائی، ستمبر ۱۹۸۶ء، ترقی اردو بیورو، دہلی

۷۔ فسانۂ آزاد (تلخیص) مقدمہ پروفیسر قمر رئیس، نیشنل بک ٹرسٹ، انڈیا، سنہ ۲۰۰۶ء

۸۔ دنیائے افسانہ ۱۹۳۶ء عبدالقادر سروری

۹۔ تنقیدی اشارے ۱۹۴۲ء پروفیسر آل احمد سرور

۱۰۔ اردو ناول کی تاریخ و تنقید ۱۹۸۷ء علی عباس حسینی

۱۱۔ ناول کیا ہے؟ ایڈیشن جنوری، ۱۹۸۷ء، ڈاکٹر محمد احسن فاروقی و ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی

۱۲۔ داستان سے افسانے تک ایڈیشن ۱۹۸۷ء وقار عظیم

۱۳۔ ذوق ادب اور شعور ۱۹۵۵ء پروفیسر سید احتشام حسین

۱۴۔ انتخاب مضامین چکبست ایڈیشن ۱۹۸۴ء، مرتبہ ڈاکٹر حکم چند نیر، اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ

۱۵۔ تنقیدیں ۱۹۵۷ء پروفیسر خورشید الاسلام، سرفراز قومی پریس لکھنؤ

۱۶۔ رتن ناتھ سرشار کی ناول نگاری ۱۹۶۱ء، ڈاکٹر لطیف حسین ادیب، پاکستان

۱۷۔ سرشار۔ ایک مطالعہ ۱۹۶۴ء اشکؔ یونین پرنٹنگ پریس، دہلی

۱۸۔ سرشار بشن نارائن در کی نظر میں ۱۹۶۶ء مترجم پریم پال اشکؔ

۱۹۔ نقد سرشار (مجموعۂ مضامین) ۱۹۶۸ء ڈاکٹر تبسم کاشمیری، لاہور، پاکستان

۲۰۔ اردو ناول نگاری ۱۹۷۲ء ڈاکٹر سہیل بخاری، دہلی

۲۱۔ بیسویں صدی میں اردو ناول ۱۹۹۵ء ڈاکٹر یوسف سرمست، ترقی اردو بیورو، دہلی

۲۲۔ اردو اسالیب نثر۔ تاریخ و تجزیہ ۱۹۷۷ء ڈاکٹر امیر اللہ شاہین، دہلی

(گیارہویں صدی عیسوی سے بیسویں صدی عیسوی تک)

۲۳۔فسانۂ آزاد۔ایک تنقیدی جائزہ   ہندوستانی ایڈیشن ۱۹۸۰ء   ڈاکٹر تبسم کاشمیری

۲۴۔بیسویں صدی کے بعض لکھنوی ادیب ۱۹۷۸ء،مرزا جعفر حسین،اتر پردیش اردو اکادمی،لکھنؤ

۲۵۔رتن ناتھ سرشار   ۱۹۸۲ء   ڈاکٹر مصباح الحسن قیصر،لکھنؤ

۲۶۔رتن ناتھ سرشار   ۱۹۸۳ء   پروفیسر قمر رئیس،ساہتیہ اکادمی،دہلی

۲۷۔اردو ناول کی تنقیدی تاریخ   ۱۹۸۶ء   ڈاکٹر محمد احسن فاروقی،لکھنؤ

۲۸۔اردو ناول میں طنز ومزاح   ۱۹۸۷ء   ڈاکٹر شمع افروز زیدی،دہلی

۲۹۔اردو میں ادبی نثر کی تاریخ (۱۸۵۷ء تا ۱۹۱۴ء) ۱۹۸۹ء ڈاکٹر طیبہ خاتون،دہلی

۳۰۔معیار ومیزان   ۱۹۷۶ء   ڈاکٹر مسیح الزماں،الہ باد

۳۱۔اردو ادب کی تاریخ۔مع حواشی وتعلیقات   ٹی گراہم بیلی،مترجم ومرتب سید محمد عصیم

۳۲۔منثورات جمیل مظہری   مرتب ڈاکٹر اعجاز علی ارشد

۳۳۔تنقیدی نظریات   پروفیسر سید احتشام حسین

۳۴۔نظر اور نظریے   پروفیسر آل احمد سرور

۳۵۔ادب اور نظریہ   پروفیسر آل احمد سرور

۳۶۔تنقید کے بنیادی مسائل   پروفیسر آل احمد سرور

۳۷۔لکھنؤ کے شعر وادب کا معاشرتی وثقافتی پس منظر   سید عبد الباری

۳۸۔اردو میں ایک نادر روزنامچہ   ۱۹۵۴ء   مظہر علی سندیلوی،لکھنؤ

۳۹۔اودھ اخبار   ۱۸۷۹ء   چھوٹو لال خوب

۴۰۔چراغ رہ گذر   ۱۹۷۴ء   خواجہ احمد فاروقی،دہلی

۴۱۔نقوش۔ادبی معرکے نمبر   ۱۹۸۱ء   ادارہ فروغ اردو،لاہور پاکستان

۴۲۔ساقی (ظریف نمبر)   ۱۹۳۳ء

۴۳۔اشاریہ آج کل   مرتب جمیل اختر

۴۴۔اشاریۂ تنقید   مرتب پروفیسر عتیق احمد صدیقی،علی گڑھ

۴۵۔اردو فکشن کی تنقید کا توضیحی اشاریہ   سید جعفر امام   (۱۹۴۵ء سے ۱۹۶۰ء تک)

۴۶۔ اردو فکشن کی تنقید کا توضیحی اشاریہ   نکہت آرا   (۱۹۶۱ء سے ۱۹۸۰ء تک)

۴۷۔اودھ اخبار لکھنؤ۔جلد نمبر ۱۰،۱۱ (۲۶ نومبر ۱۸۶۷ء تا ۱۷ اگست ۱۸۶۹ء متفرق شمارے)

۴۸۔طنزیات ومضحکات پروفیسر رشید احمد صدیقی

۴۹۔فرہنگ ادبی اصطلاحات (انگریزی۔اردو) ۱۹۸۶ء ترقی اردو بیورو۔دہلی

۵۰۔فرہنگ آصفیہ (اول،دوم وسوم) تیسرا ایڈیشن ۱۹۹۰ء،ترقی اردو بیورو،دہلی

۵۱۔فرہنگ شفق ۱۹۸۲ء اتر پردیش اردو اکادمی،لکھنؤ

۵۲۔فرہنگ عامرہ،ایڈیشن ۱۹۸۰ء اعتقاد پبلشنگ ہاؤس،دہلی

۵۳۔جدید اردو تنقید۔اصول ونظریات،۱۹۹۰ء،شارب ردولوی،اتر پردیش اردو اکادمی،لکھنؤ

۵۴۔گذشتہ لکھنؤ (مشرقی تمدن کا آخری نمونہ) ۱۹۸۸ء عبدالحلیم شرر ہندوستانی بک ڈپو،لکھنؤ

مضامین

۵۵۔شرر وسرشار ۱۹۲۰ء اردوئے معلّٰی،انتخاب مضامین پریم چند،مرتبہ پروفیسر قمر رئیس

۵۶۔سرشار ۱۹۲۶ء خمخانۂ جاوید،جلد چہارم،لالہ سری رام،ہمدرد پریس،دہلی

۵۷۔رتن ناتھ سرشار ۱۹۳۶ء پروفیسر آل احمد سرور

۵۸۔پنڈت رتن ناتھ سرشار ۱۳۱۵ھ مطابق ۱۸۹۸ء سر شیخ عبدالقادر،از۔نقد سرشار

۵۹۔رتن ناتھ سرشار ۱۵/اکتوبر ۱۹۴۵ء فیض احمد،''آج کل''

۶۰۔لکھنؤ اور سرشار فروری ۱۹۴۵ء رؤف رؤفی، ماہناہ ''ادبی دنیا''، لاہور

۶۱۔خوجی۔ایک مطالعہ ۱۹۴۸ء پروفیسر سید احتشام حسین،کتب پبلیشرز لمیٹڈ،بمبئی
(''ادب اور سماج''، مضامین کا مجموعہ)

۶۲۔رتن ناتھ سرشار جولائی ۱۹۴۸ء میر محمود علی بادشاہ،ماہنامہ ''نگار''،لکھنؤ

۶۳۔سرشار کا فسانۂ آزاد جنوری واپریل ۱۹۵۱ء ڈاکٹر محمد احسن فاروقی،سہ ماہی ''اردو ادب''،
انجمن ترقی اردو (ہند) علیگڈھ،ایڈیٹر پروفیسر آل احمد سرور

۶۴۔ فسانۂ آزاد جولائی ۱۹۵۱ء پروفیسر خورشید الاسلام سہ ماہی ''اردو ادب''،انجمن ترقی
اردو (ہند) علیگڈھ،ایڈیٹر پروفیسر آل احمد سرور

۶۵۔سرشار کا مزاح ۱۹۵۳ء ڈاکٹر محمد احسن فاروقی،علیگڈھ میگزین، طنز وظرافت نمبر، ایڈیٹر

ظہیر احمد صدیقی

۶۶ ۔اردو ادب میں طنز و ظرافت کا ارتقاء ۱۹۵۳ء ظہیر الدین صدیقی، علیگڈھ میگزین، طنز و ظرافت نمبر، ایڈیٹر ظہیر احمد صدیقی

۶۷۔ اردو کے کچھ ناول نگار مارچ ۱۹۵۵ء ڈاکٹر مسیح الزماں، از تعبیر، تشریح، تنقید، پبلیشر، خیاباں، ۱۱۰۔سبزی منڈی، الہٰ باد۔۳

۶۸۔ سرشار کا لکھنؤ جولائی ۱۹۵۷ء پروفیسر سید احتشام حسین، از۔شمارہ ''شاہراہ''، مدیر محمد یوسف جامعی، دفتر اردو بازار، دلی

۶۹۔رتن ناتھ سرشار کی ناول نگاری جنوری ۱۹۵۸ء ڈاکٹر سید لطیف حسین ادیب، رسالہ آج کل، دہلی

۷۰۔ اردو ناول کا آغاز اور ابتدائی نشو ونما (نذیر احمد سے رسوا تک) ۱۹۶۵ء پروفیسر اختر انصاری، از۔مطالعہ وتنقید، فرینڈس بک ہاؤس، شمشاد مارکیٹ بلڈنگ، علیگڈھ

۷۱۔اردو کا پہلا ناول۔''خط تقدیر'' مارچ ۱۹۶۵ء از۔مولوی کریم الدین، مرتبہ پروفیسر محمود الہیٰ، دانش محل، امین الدولہ پارک، شاہی پریس، لکھنؤ

۷۲۔اردو ناول کا تشکیلی دور اپریل ۱۹۶۸ء پروفیسر قمر رئیس، از۔تلاش وتوازن (مجموعۂ مضامین)، ادارہ خرام پبلی کیشنز حوض قاضی، دہلی

۷۳۔اردو کے ناول نگار پنڈت رتن ناتھ سرشار ۱۹۸۰ء پروفیسر گیان چند جین، از۔ذکر و فکر، مطبع نیشنل آرٹ پرنٹرس

۷۴۔اردو ناول کا ارتقاء اگست ۱۹۷۴ء مجتبیٰ حسین، از۔اردو ناول کا ارتقاء (مضامین کا مجموعہ) یونین پریس، دہلی۔

۷۵۔اردو میں ناول نگاری کی ابتدا۔ایک نیا زاویۂ نظر ستمبر ۱۹۶۵ء پروفیسر اقتدار عالم خاں، از۔''نقوش''، مدیر محمد طفیل، ادارہ فروغ اردو، لاہور، پاکستان

۷۶۔سرشار کی تہذیب ۱۹۶۸ء، ۱۹۸۲ء ڈاکٹر وزیر آغا، از۔تنقید اور مجلسی تنقید (مضامین کا مجموعہ)، ماڈرن پبلشنگ ہاؤس، ۹۔گولا مارکیٹ، دریا گنج، دہلی

۷۷۔ اردو ناول کے عظیم کردار جون ۱۹۷۳ء ڈاکٹر امیر اللہ شاہین، از۔فن سوانح نگاری اور دیگر مضامین، جمال پرنٹنگ پریس، جامع مسجد، دہلی

۷۸۔ پریم چند اور ہم ۱۹۸۰ء پروفیسر آل احمد سرور، از۔ سہ ماہی ادیب (خصوصی شمارہ)، پریم چند نمبر، ۱۹۹۷ء، مدیر مرزا خلیل احمد بیگ، جامعہ اردو، علی گڈھ

۷۹۔ سرشار اور ان کے ناول ۱۹۷۶ء انیس قدوائی بیگم، از۔ نظرے خوش گزرے (مضامین کا مجموعہ)، مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، جامعہ نگر، نئی دلی۔ ۲۵

۸۰۔ مزاح اور مزاح نگاری ۱۹۵۹ء ڈاکٹر وزیر آغا، نقوش، طنز و مزاح نمبر

۸۱۔ طنز و ظرافت ۱۹۵۹ء پروفیسر خورشید الاسلام، ایضاً

۸۲۔ ہنسنے کی ابتدا اور اہمیت ۱۹۵۹ء ڈاکٹر سید اعجاز حسین، نقوش، طنز و مزاح نمبر

۸۳۔ کچھ اودھ پنچ کے بارے میں ۱۹۵۹ء چکبست، ایضاً

۸۴۔ خوجی، جنوری ۱۹۶۸ء ڈاکٹر وزیر آغا، از۔ نقد سرشار، مرتب ڈاکٹر تبسم کاشمیری، اشرف پریس، لاہور، پاکستان

۸۵۔ اردو میں مزاح نگاری اپریل ۱۹۶۹ء ڈاکٹر وحید قریشی، اوراق، سال نامہ، غالب نمبر، مدیر ڈاکٹر وزیر آغا / عارف متین، اشاعت، دفتر اوراق، چوک اردو بازار، لاہور، پاکستان

۸۶۔ طنز و مزاح ۱۹۵۳ء سلطان حیدر جوش، طنز و ظرافت نمبر، علی گڈھ میگزین

۸۷۔ اودھ پنچ کے نورتن ۱۹۵۳ء کشن پرشاد کول ایضاً

۸۸۔ پریم چند میں طنز و مزاح ۱۹۵۳ء ہنس راج ببر ایضاً

۸۹۔ دیانرائن نگم اکتوبر ۱۹۵۶ء ثاقب کانپوری، نقوش، شخصیات نمبر۔۲، مرتبہ محمد طفیل، ادارۂ فروغ اردو، لاہور

۹۰۔ پنڈت برج نرائن چکبست ۱۹۵۶ء نجم الدین شکیب، نقوش، شخصیات نمبر

۹۱۔ پنڈت بشن نارائن در ۱۹۵۵ء از۔ مضامین چکبست

۹۲۔ پنڈت برج نرائن چکبست ۱۹۴۳ء شیام موہن لال جگر بریلوی، از۔ یادرفتگاں، مطبع انوار احمدی، الہ آباد

۹۳۔ منشی دیانرائن نگم ایضاً

۹۴۔ پنڈت رتن ناتھ سرشار ایضاً

۹۵۔ داستان گو اور ناول نگار کا تخیل ڈاکٹر یوسف سرمست، از۔ عرفان نظر

۹۶۔ سرشار کا سفر حیدرآباد اکتوبر ۱۹۶۷ء ڈاکٹر عظیم الشان صدیقی، رسالہ آج کل

۹۷۔سرشار کی ظرافت جنوری ۱۹۶۸ء سید وقار عظیم از۔نقد سرشار، مرتب ڈاکٹر تبسم کاشمیری

۹۸۔سرشار کا شاہکار ایضاً پنڈت کشن پرشاد کول ایضاً

۹۹۔ناول نگاری ایضاً رتن ناتھ سرشار ایضاً

۱۰۰۔سرشار۔تحقیقی جائزہ ایضاً ڈاکٹر تبسم کاشمیری ایضاً

۱۰۱۔دبدبۂ آصفی اور سرشار ایضاً ایضاً ایضاً

۱۰۲۔معارضۂ سرشار اور اودھ پنچ ایضاً ایضاً ایضاً

۱۰۳۔لکھنوی تہذیب اور فسانۂ آزاد ۱۹۶۸ء گوہر نوشاہی ایضاً

۱۰۴۔گور غریباں ایضاً نادم سیتاپوری ایضاً

۱۰۵۔فسانۂ آزاد میں تعلیمی تصورات ۱۹۶۸ء رزاق فاروقی ایضاً

۱۰۶۔فسانۂ لطافت باریا سیر کہسار ایضاً ڈاکٹر عظیم الشان صدیقی ایضاً

۱۰۷۔سرشار کی تصنیفات، تسامحات اور مغالطے ۱۹۶۸ء ڈاکٹر احراز نقوی ایضاً

۱۰۸۔چینچل نار ۱۹۶۸ء مباحثہ۔حکم چند نیر / پریم پال اشک / پروفیسر قمر رئیس / نصیر الدین ہاشمی، از۔نقد سرشار، مرتب ڈاکٹر تبسم کاشمیری، لاہور، پاکستان